Кристиан Диор

Я — КУТЮРЬЕ

«MÉMOIRES DE LA MODE ОТ АЛЕКСАНДРА ВАСИЛЬЕВА»

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Прошло семь десятилетий со дня показа первой коллекции Дома Кристиана Диора, которую знаменитая Кармель Сноу, в те времена – главный редактор Harper's Bazaar, окрестила new look – «новый образ», а публика назвала «бомбой Диора». Не многим домам моды, точнее – практически ни одному, не удавалось стать «классиком» в день своего рождения. С Домом Кристиана Диора, распахнувшим свои двери на одной из элегантнейших парижских улиц – авеню Монтеня, произошло именно так. Есть дома старше, есть более молодые, но с могуществом имени «Кристиан Диор» тягаться невозможно. Диор – это символ века, символ эпохи, символ женственности, наконец.

- Кристиан Диор
  - ○
  - ○ Дух Диора
  - ○ Я – Кутюрье
    - ■ Предисловие
    - ■ Глава первая
      - ■
      - ■ Мои первые «первые»
    - ■ Глава вторая
      - ■ Как придумывается, создается и рождается коллекция
      - ■ Дефиле начинается
      - ■ Клиентки
      - ■ Продавщицы
      - ■ Коммерческое дело
  - ○ Кристиан Диор и Я
    - ■
    - ■ Предисловие
    - ■ Часть 1
      - ■ Глава первая
        - ■ Гранвильская гадалка
        - ■ Три знака судьбы
        - ■ Деловой завтрак
        - ■ Дом моды «Филипп и Гастон»
        - ■ У господина Буссака
        - ■ Мадам Д… и «бабушка»
        - ■ Авеню Монтень, 30
      - ■ Глава вторая
        - ■

- Поиск помощников
- Мадам Маргарита
- Какой была профессия кутюрье прежде
- Поль Пуаре
- Мадлен Вионне, или Триумф кроя
- Я укомплектовал свой штат
- Еще несколько лиц
- Недоразумение без последствий
- Прощание
- Необходимость приличной обстановки
- В идеале я хотел получить репутацию хорошего портного
- После военной формы – купол парашюта
- Первая генеральная репетиция

- Глава третья
  -
  - Возвращение к искусству нравиться
  - Последствия успеха
  - Профессиональные закупщики
  - Каникулы в Турене
  - «Оскар» из Техаса
  - 1947 год, или Сезон балов
  - Идеал цивилизованного счастья
- Глава четвертая
  -
  - Перришон на пароходе «Королева Елизавета»
  - Здравствуй, Нью-Йорк!
  - Виновный в сокрытии ног
  - Первый контакт с Америкой
  - Кутюрье, который не умеет говорить по-английски
  - Лос-Анджелес и Сан-Франциско
  - «Кристиан Диор, отправляйся домой!»
  - Нью-Йорк – большая деревня
  - Американская женщина на нью-йоркских улицах
  - Америка верит в превосходство количества над качеством

- Часть 2

- Глава первая
  -
  - Все в моей жизни вращается вокруг платьев
  - Мода подчиняется двум импульсам: «нравится» или «не нравится»
  - Три месяца самокритики
  - Убийственный взгляд профессионала
  - Подготовка коллекции для Нью-Йорка
  - Зимняя коллекция создается в пору цветения сирени и черешни
  - Подбор эскизов
- Глава вторая
  -
  - Пробуждение студии от спячки межсезонья
  - «Дорогая, твоя туаль совершенна!»
  - Коллекция должна быть рассчитана на все типы женщин всех стран
  - Решение
  - Работа с тканями
  - Манекенщица и поиск ткани
- Глава третья
  -
  - Первая примерка
  - В мастерских расшифровывают иероглифы
  - Первая репетиция
  - Лихорадка последних дней
- Глава четвертая
  -
  - Белоснежная тишина
  - Коррида
  - Украшение новогодней елки
  - Небольшая партия нуги
- Глава пятая
  -
  - «Вы хотите оставить ваше платье?»
  - Муравейник с односторонним движением
  - Муки пресс-службы
  - Неприметное маленькое платьице, а стоит бешеных денег

- Ночь перед битвой
- Глава шестая
  -
  - Повсюду готовятся к показу
  - Чудеса гримерной
  - Пора, дефиле начинается
  - Я открываю свои платья
  - Эта ужасная и замечательная публика
  - Мадам Раймонда – эксперт по аплодисментам
  - Пора попудриться
  - Вечерние платья спускаются с неба
  - Свадебное платье
  - Час дружбы
- Глава седьмая
  -
  - Американские закупщики
  - Партия в покер
  - «Убийство в храме»
  - Организация Объединенных Наций в кружевах
  - Как происходит мошенничество
  - Модели напрокат
  - Альбомы с эскизами моделей
  - Дорóгой в Монтору

- Часть 3
  - Глава первая
    -
    - Ряд школьных парт
    - Развеется еще один миф
    - Мои первые манекенщицы
    - Приоткроем запретную дверь…
    - Как становятся манекенщицами?
    - Мои нынешние манекенщицы
    - Рабочий день манекенщицы
    - Коллекции путешествуют
  - Глава вторая
    -
    - Драмы в оборках и гнев в кружевах
    - Постоянные клиентки и «ласточки»
    - Клиентура моей мечты
  - Глава третья
    -

- От линии к линии…
- Дом постепенно обрастает традициями
- Этаж за этажом мы отвоевываем территорию
- Мода остепенилась
- Письма поклонников
- Линия «зеленая фасоль»
- Пойдемте вместе со мною к Кристиану Диору
- Тайное переселение

- Глава четвертая
  -
  - Снова заботы по обустройству нового Дома
  - Дом моделей в маленьком доме на 62-й улице
  - В борьбе с антитрестовской службой
  - Показ первой коллекции в Нью-Йорке
  - А теперь: «До свидания, Высокая мода!»

- Часть 4
  - Глава первая
    -
    - Дом в Гранвиле
    - От зимнего сада до бельевой…
    - Прекрасная эпоха в Париже
    - Гром среди ясного неба Гранвиля – война
    - Золотая молодежь
  - Глава вторая
    -
    - От Анри Соге до Кристиана Берара
    - Моя первая работа – директор картинной галереи
    - Шарады Макса Жакоба
    - Мое путешествие в СССР
    - По чужим домам
    - От «Быка на крыше» до маленьких объявлений
    - Наконец пришла Высокая мода…
    - От «странной войны» к освобождению

- Глава третья
  -
  - От театра до пасьянса
  - Дом в Мийи
  - Мой дом в Париже
  - Мой дом в Монтору

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32
  - 33
  - 34
  - 35
  - 36
  - 37

- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81

- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125

- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169

- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213

- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257

- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272
- ○ 273
- ○ 274

Кристиан Диор
Я – Кутюрье. Кристиан Диор и Я

© Le Livre Contemporain – Amiot-Dumont, 1956
© А. А. Бряндинская, перевод, 2018
© А. А. Васильев, предисловие, послесловие, фотографии из личного архива, 2018
© ООО «Издательство «Этерна», издание на русском языке, 2018

Дух Диора

Прошло семь десятилетий со дня показа первой коллекции Дома Кристиана Диора, которую знаменитая Кармель Сноу, в те времена – главный редактор *Harper's Bazaar*, окрестила *new look* – «новый образ», а публика назвала «бомбой Диора». Не многим домам моды, точнее – практически ни одному, не удавалось стать «классиком» в день своего рождения.

С Домом Кристиана Диора, распахнувшим свои двери на одной из элегантнейших парижских улиц – авеню Монтеня, произошло именно так. Есть дома старше, есть более молодые, но с могуществом имени «Кристиан Диор» тягаться невозможно. Диор – это символ века, символ эпохи, символ женственности, наконец. В Каракасе или Риме, Токио или Стокгольме – везде при слове Dior перед глазами возникает Париж, залитый огнями, шикарные дамы, интригующие декольте, узкие талии, высокие каблуки, дурманящие ароматы – словом, все, что элегантно, изысканно и, увы, подчас недоступно многим. Провозгласив линию и силуэт проводниками моды, Кристиан Диор смог научить женщин своей эпохи быть обворожительными без многословности (если считать, что мода тоже говорит на своем языке). Используя небольшую цветовую гамму, Диор стал диктатором вкуса, «булавочным тираном», как назвали его современницы.

Кристиан Диор родился 21 января 1905 года в Гранвиле в семье промышленника. С детства он боготворил свою мать – элегантную чаровницу в стиле *bell époque*, сыгравшую огромную роль в становлении таланта будущего кутюрье.

Ее образы наполняют коллекции Диора 1950-х годов.

Именно от матери он перенял завороженное поклонение ландышу, незыблемому символу изысканной флоры *art nouveau*, ставшему одним из неизменных атрибутов его будущей империи моды.

В годы юности Диор мечтал о дипломатической карьере, учился, путешествовал и обожал музеи. Вероятно, именно в искусстве он нашел свою линию, знаменитую линию Диора, которая позже прославит его на весь мир. Но как кутюрье Диору было суждено родиться лишь после войны.

Новое окружение, парижская богема 1920-х годов, увлекла юношу, и, к неудовольствию родителей, он предпочел искусство дипломатической карьере. В 1928 году вместе с Жаном Бонжаком Диор открыл первую художественную галерею, а затем в 1932-м с Пьером Колем еще одну, уже в Париже. Там выставлялись многие

знаменитые художники, среди них и друзья Диора – Сальвадор Дали и Кристиан Берар.

После продолжительной болезни в 1934 году Кристиан отправился долечиваться в Испанию, а вернувшись в Париж, впервые решил заняться иллюстрацией моды. Особенно хорошо у него получались эскизы шляпок – этого восхитительного дамского аксессуара, увы, навсегда изгнанного из повседневной моды низкими крышами современных автомобилей.

Свои эскизы Диор продавал популярному в довоенном Париже Дому *Agnes*, несколько иллюстраций с трудом удалось сбыть журналу *Figaro*. Так более чем скромно начиналась карьера будущего великого кутюрье.

Собственно карьеру дизайнера Диор начал в 1939 году, получив свой первый ангажемент в качестве закройщика модного Дома Роббера Пиге, бывшего ассистента Поля Пуаре и истинного волшебника кроя, мастера конструирования линии, особенно преуспевшего в создании верхней одежды. Неудивительно, что кроме Диора в разное время у Пиге работали Пьер Бальмен, Юбер де Живанши и Марк Боан.

Вторая мировая война прерывает работу Диора, его призывают на службу во французскую армию. Отслужив год и возвратившись в Париж, Кристиан добивается места закройщика у Люсьена Лелонга, бывшего в те годы президентом парижского Синдиката Высокой моды. Неоспоримый мэтр элегантности, Люсьен Лелонг был женат вторым браком на княжне Наталье Палей, племяннице последнего русского императора. Благодаря своей дивной красоте она стала звездой его Дома. Очевидно от Лелонга Диор перенял искусство сочетания локальных цветов, мудрое отношение к текстильным фактурам и, что кажется особенно важным, требовательность к высокому качеству изделий. Работая у Люсьена Лелонга, Диор создавал коллекции в стиле милитари: широкие подкладные женские плечи (символ не только 1940-х, но и 1980-х годов, от которых, слава богу, нам удалось, наконец, избавиться); военизированные пояса и карманчики, короткие прямые юбки, туфли на пробковой или деревянной платформе и, конечно, шляпы-тюрбаны а-ля Сара Леандер и шляпки-трапеции в духе Дины Дурбин. Изобретательность Диора, оригинальные идеи позволили ему выделиться и поближе узнать кухню модного бизнеса, что, несомненно, пригодилось ему в самом ближайшем будущем.

Вскоре после освобождения Парижа добрый приятель уже сорокалетнего Диора познакомил его с текстильным промышленником Марселем Буссаком, владельцем фирмы «Филипп и Гастон». Используя ткани и капитал Буссака, в октябре

1946 года Диор официально зарегистрировал собственную фирму, но заговорили о Доме Диора только после первой коллекции, показанной в эпохальный день, 12 февраля 1947 года. Именно с этой даты начался отсчет моды нового, послевоенного времени. «Никому не известный 12 февраля, на следующий день – 13-го он стал притчей во языцех», – писали о Диоре современники. Первый показ произвел настоящий фурор, который довершила легендарная фраза Кармель Сноу: «Это настоящая революция, дорогой Кристиан, у ваших платьев совершенно новый облик *(new look)*».

New look – так с легкой руки главного редактора *Harper's Bazaar* критики и окрестили линию Диора.

«Бомба Диора» разорвалась в чрезвычайно благоприятный момент. После кровавой и изнурительной войны женщины всего мира ожидали какой-то новинки, созвучной времени. Диоровский силуэт в совершенстве отвечал этим требованиям. Шедевром его первой коллекции, в которой нашли отражение все формулы классической элегантности 1950-х годов, стал знаменитый костюм «Бар»: приталенный жакет из белой чесучи, подчеркивающий грудь, ниспадающие плечи и расклешенная черная шерстяная юбка до икр. Именно этот костюм стал для многих женщин воплощением новой жизни. Тысячи портных всего мира копировали и тиражировали его, как могли, три последующие года. Диором восхищались, его ненавидели, толпы разгневанных американских домохозяек встречали протестами прибытие его первой коллекции в Чикаго. На девушек, одетых в платья нового силуэта, с яростными криками нападали парижские консьержки. Слава и скандал родились одновременно. Дело в том, что *new look* был полной противоположностью военным силуэтам 1940-х годов, которые скрадывали и нивелировали женские фигуры, благодаря подкладным плечикам. Диор же приказал забыть привычно висевший в шкафу облик войны.

Теперь все свои сбережения женщины тратили на плиссированные юбки-клеш, нейлоновые чулки со швом, модные туфли на шпильке, перчатки и шляпы.

Диор первым подчеркнул красоту женского торса, талию, а длина его широких юбок создавала иллюзию некоего романтического флера. Кстати, одной из манекенщиц, представлявших эту триумфальную коллекцию, была княжна Татьяна Кропоткина-Кузьмина, представительница когорты русских красавиц, сиявших в те годы на парижском модном небосклоне. Следуя своей судьбе, она перешла к Диору от Люсьена Лелонга. Предложенный в 1947 году женственный и

романтичный силуэт Диора задал тон всему модному рынку последующих 1950-х годов. Теперь, когда с этого момента прошло семьдесят лет, мы можем оглянуться и спросить: были ли силуэты Диора оригинальными и новаторскими? Безусловно, нет. Да он к этому никогда и не стремился. Сам кутюрье говорил: «Мы никогда ничего не изобретаем, мы всегда что-то заимствуем». Удивительно, но диоровский силуэт 1947 года безусловно напоминал платья, в которых уже за десять лет до этого изысканно страдала несравненно прекрасная Вивьен Ли в фильме «Унесенные ветром».

Эта кассовая лента вышла в самом начале войны и обошла все экраны мира. Какая женщина не мечтала стать чарующей Скарлетт, надевая ее наряд, перефразированный Диором?!

В Высокой моде конца 1930-х годов известны и другие примеры, например в коллекциях Молине или Скиапарелли, когда силуэт, близкий к *new look*, был создан, но не прижился, изгнанный войной. Ностальгический романтизм этого времени, взбудораженный историческими фильмами с Гретой Гарбо, Марлен Дитрих или Бетт Дейвис, был очень характерным штрихом довоенной моды. На вооружение брались элементы костюма Викторианской эпохи или гардероба императрицы Евгении. Диор развил эти идеи, придав им окончательные формы, поэтому его можно назвать великим новатором и ретроградом одновременно.

Вводя в коллекции 1948–1953 годов нижние тюлевые юбки, корсеты, пояса – все, что создавало строгий шарм наших мам и бабушек и от чего женщины пытались освободиться еще во времена Поля Пуаре и Шанель, Диор снова вернул старое в моду, вернее создал новую старую моду.

В первый же год существования Дома *Christian Dior* еще одна русская девушка поступает туда на службу и делает мировую карьеру. Кто из нас хотя бы раз в жизни не видел ее прекрасного лица с чуть раскосыми по-азиатски глазами, не сходившего со страниц журналов мод в течение двух десятилетий?!

Русская китаянка Алла Ильчун была не только символом коллекций, но и эталоном красоты. Именно из-за ее черных маньчжурских очей стала модной «азиатская» подводка глаз в 1950-х годах. Некоторые ревнивые манекенщицы даже решались на пластические операции, чтобы хоть чем-то походить на Аллу.

Вот как Алла Ильчун описывала свой первый день у Диора: «Одна моя французская подруга, решив пойти наниматься к Диору дублершей, взяла меня с собой за компанию. Ожидая ее в вестибюле, я заметила, что занавески примерочных кабин то и дело раздвигались и любопытные взгляды обозревали меня с

головы до пят. В конце концов мне надоели и эти взгляды, и само ожидание, и я решила подняться наверх за пропавшей подругой. В этот самый момент некая дама сообщает мне, что Кристиан Диор чрезвычайно желает меня видеть. Нехотя я согласилась подняться на минуту. Меня завели в кабину, мигом стянули с меня мое платье, перечесали волосы на одну сторону наподобие большущей плюхи, подкрасили губы красной помадой, надели на меня новое платье и страшно неудобные туфли на шпильке и повели вниз, где вовсю трудилась команда маляров в белых халатах. Ну вот, подумала я, разодели, как обезьяну, а потом привели в помещение к малярам. Как привели, так и увели, и Диора что-то я там не заметила. Потом та же дама сообщила мне:

– Мадемуазель, вы ангажированы!

– Но я уже прошла по конкурсу в Лидо, – заметила Алла. – И Диора-то я даже не видела.

Дама рассмеялась:

– Диор-то и был среди маляров, но с указкой в руке!»

Вряд ли Алла Ильчун предполагала, что скрепя сердце, по совету матери согласившись на эту работу, она останется в Доме Диора на двадцать лет, будет там работать, как она выразилась в беседе со мною, «при трех режимах», то есть при Диоре, его преемнике Иве Сен-Лоране и следующем директоре Марке Боане. Кристиан Диор обожал своих манекенщиц, баловал их, одевал в свои платья. Алла Ильчун считала Диора своим вторым отцом, прощавшим ей проказы и шалости, когда она подсыпала прямо под нос противным клиенткам порошок для чихания. Коллекции Диора 1950-х годов были чрезвычайно популярны. Шляпы делала румынка Брикар, туфли, прозванные «хоть стой, хоть падай», испортившие ноги целого поколения женщин, так же как и паркеты музеев всех стран, создавал знаменитый Роже Вивье. Интересно, что вся гамма духов Диора – «Мисс Диор», «Диорелла», «Дориссимо» – была собственностью фирмы шампанского «Моет и Шандон».

Сегодня многие платья Диора хранятся в музеях Франции и США, а также в частных коллекциях. Маститыми покупательницами Дома были английская принцесса Маргарет и актриса Элизабет Тейлор, причем и та и другая часто выбирали платья с плеча Аллы Ильчун.

На похоронах Кристиана Диора, 1957

Ив Сен-Лоран, 1957

Ателье Дома Диора славились изысканностью салонов, мебелью в стиле Людовика XVI, серыми в белую полоску драпировками, и работали они первоклассно. Только за первые десять лет существования Дома они выпустили более 150 тысяч изделий под маркой *Dior*. Для каждой клиентки были созданы специальные манекены, хранящиеся теперь в Париже в музее Диора. Часто оперируя лишь тремя цветами – черным, белым и коричневым, – Кристиан Диор достигал невероятной гармонии пропорций и цвета в своих моделях.

В середине 1950-х годов ассистентом к мэтру поступает юный Ив Сен-Лоран, именно здесь создававший свои первые модели.

Марк Боан, 1970

После внезапной смерти Диора в 1957 году именно ему было поручено руководство коллекциями Дома, а уже в 1958-м он поразил мир гениальным изобретением – силуэтом «трапеция» без талии, с более короткой юбкой. Париж вновь рукоплескал Диору. Однако следующая коллекция 1959 года оказалась неудачной и стоила Сен-Лорану места. Он был призван в армию, а вместо него назначили Марка Боана, который руководил Домом около тридцати лет – в три раза дольше, чем сам Кристиан Диор. При Марке Боане Дом Диора одевал принцессу Грейс Монакскую, ее дочерей – Стефанию и Каролину, графиню Кристиану Брандолини, звезд кино Лесли Карон, Софи Лорен, Ингрид Бергман.

В ателье Дома моды «Кристиан Диор», 2000

С 1989 года в течение некоторого времени компанию «Кристиан Диор», полностью принадлежавшую вместе с «Живанши» и «Кристиан Лакруа» концерну «Луи Виттон-Моет-Хеннесси», возглавлял Джанфранко Ферре. Многие считают, что творения Ферре были лучшим из всего, что появлялось от имени Дома со времен его основателя. В каждом новом туалете, в каждом аксессуаре чувствовался дух Диора, стиль Диора: та же красота и изысканность, та же утонченность. «Диор вернулся», – говорили после премьеры коллекции, вышедшей «из-под иглы» нового директора Дома. Уже на следующий день Ферре был отмечен высшей наградой в мире моды – «Золотым наперстком». В Доме Диора он проработал восемь лет, а в 1997 году неожиданно покинул прославленное здание на авеню Монтень.

Джанфранко Ферре, 1992

Джон Гальяно, 2000

Раф Симонс, 2017

Александр Васильев и Диор, 2012

Джанфранко Ферре ушел от «Диора», чтобы вернуться к Ферре. После того как Ферре заявил о своем уходе, кому только не прочили его место, и вот коллекции для Дома Диора стал делать Джон Гальяно, до этого всего лишь год пробывший главным стилистом «Живанши». Он придал этому респектабельному Дому второе дыхание.

Работа Гальяно в «Диоре» закончилась в 2011 году после неосторожных расистских высказываний.

В 2011 году на работу в Дом моды «Диор» в качестве креативного директора был приглашен Раф Симонс, занимающий этот пост по сей день. Продажи растут, бизнес процветает, а на показах в первом ряду – целая галерея звезд: Николь Кидман, Деми Мур, Селин Дион, Кристин Скотт Томас и др.

Сегодня имя «Диор» – это легенда, символ XX столетия, а возможно, и слава XXI века…

Александр Васильев, Москва – Париж, 2017

Я – Кутюрье
Беседа проведена Алис Шаван и Эли Рабурден

Предисловие

Мельница в Кудре находится на самом краю света, и именно за это она так нравится Кристиану Диору.

Дом состоит из трех флигелей, вокруг расположен просторный двор, с одной стороны от него протекает речка Эколь, в которой водится форель, а с другой он утопает в цветах, посаженных «господином Диором» и Иваном, садовником польского происхождения. В Мийи господин Диор и Иван одеты одинаково – как истинные садовники: высокие резиновые сапоги, доходящие до самых бедер, мужицкая шапка, длинный джемпер и американская куртка. Чтобы попасть на этот маленький островок; чтобы выкопать пруд, заросший камышом, посадить куст сирени, грушевое дерево или иву; чтобы отобрать луковицы тюльпанов, выбрать перемешанные цвета космей и цинний, в изобилии растущих в саду; чтобы разобраться в «повадках» зеленого горошка или эстрагона, нет равных Кристиану Диору. И даже Иван, изъездивший весь мир, не смог бы ему рассказать ничего нового…

После основной профессии на втором месте у Кристиана Диора стоит еженедельная работа на земле.

Кристиан Диор на мельнице в Кудре, Мийи

Выходной в Мийи – это спокойная радость, безмятежность, возможность отключиться от забот. В этом грустном пейзаже «на краю света» с высокими колеблющимися камышами под высоким и легким небом, по которому скользят прозрачные облака, на Кристиана Диора ниспадает отдохновение. Крокус с распускающимся цветком под первым мартовским солнцем; неосторожная примула, краснеющая у стены; взгляд Бобби (хотя его и одевают как «элегантную собаку», выглядит он, по выражению Core, как «ходячее жаркое»); рассказы Ивана о том, как он покинул родную Польшу, чтобы оказаться в Мийи по дороге из Южной Америки, преодолев необыкновенные

приключения. Именно о них он рассказывает по вечерам, когда никого посторонних нет, за рюмочкой коньяка перед большим камином, в то время как Кристиан Диор добавляет последние штрихи к своему ковру или раскладывает пасьянс. Иван обсуждает с ним будущие работы, посадку новых цветов, потому что на мельнице работа не прекращается никогда. Всегда наготове не терпящая отлагательства задумка, которую надо воплотить в жизнь. Несомненно, Кристиан Диор – последний феодал, не знающий границ между своей властью и долгом: все диктуется сердцем.

Дениза, кухарка с острова Мартиника, живет там уже десять лет и прекрасно это знает. Для работы ей отведен целый корпус. «Мадам Дениза», как зовет, смеясь, ее хозяин, может похвастать, что она – единственная кухарка, которую одевает Кристиан Диор. Но в ожидании момента, когда она сможет удивить соседей во время мессы покроем своего редингота[1], разгуливает по огромной кухне с белыми мойками и навощенными дубовыми шкафами в ярком платке и фартуке. Ей нет равных в приготовлении сорбета с ананасами, плевала она на американские удобства, предпочитает Мийи Парижу, проводит свой отпуск в Италии и хранит спокойствие истинного «кордон блё»[2], независимо от того, сколько нежданных гостей будет к обеду – восемнадцать или четверо.

В этом доме в Мийи, который не привлекает внимания прохожих, если только своими крышами в серых тонах и старыми деревенскими стенами, мечта, кажется, естественным образом соединилась с современными требованиями. Каждая комната наполнена особой поэзией. Кристиан Диор хранит эту атмосферу, дает ей новую жизнь. Кровать с лебединой шеей и белым балдахином в «Комнате дамы» соседствует с современной ванной; шкафы ароматизированы лавандой, если только там не стоит последняя модель проигрывателя, привезенного из Нью-Йорка. В саду собирают цветы, букеты составляет сам Кристиан Диор, всегда из нескольких видов. Он покидает Мийи, скорее всего, чтобы отыскать у антиквара какое-нибудь севрское изделие, усыпанное розами и украшенное золотом (минутное увлечение). Порой он три недели колеблется при покупке пары кашпо XVIII века, которые так бы красиво смотрелись на двойном камине в гостиной, но у него есть свой «людоед» или, скорее, «людоедка» в облике мадемуазель Раме, его секретарши-казначейши. Как признаться ей в такой трате? М-ль Раме держит кошелек туго завязанным… Но она старый друг Кристиана Диора, поэтому все решается по-дружески.

В этой теплой атмосфере, в комфорте, в одной из

поэтических комнат, затянутых темным набивным кретоном[3], расцвеченным розовым рисунком, очень далеко от Парижа, от моды и всего, что творится вокруг, перед потрескивающим камином Кристиан Диор рисует свои эскизы. Именно там начался диалог, который составил впоследствии эту книгу.

Глава первая

КРИСТИАН ДИОР: Но я никогда и не мечтал стать кутюрье! Мне это в голову не приходило. Естественно, я не был равнодушен к силуэту женщины. Как все дети. Я порой с восхищением смотрел на элегантную «даму», но не вдавался в детали платья или шляпки.

В основном от женщин моего детства осталось воспоминание об их духах, устойчивых ароматах, намного более стойких, чем теперешние. Укутывание в меха, жесты а-ля Болдини[4]; райское сияние и янтарные ожерелья, как на картинах Ла Гайдары[5] и Каро-Дельвая[6], – были единственными сознательными воспоминаниями, которые остались у меня от моды прошлых эпох, которой я больше всего восхищался…

Я отчетливо вспоминаю также, какое сильное волнение вызвали в 1915 году первые широкие и короткие платья, высокие шнурованные ботинки и мех обезьяны.

Я смотрел на женщин, восхищался их силуэтом, был восприимчив к их элегантности, как все мальчики моего возраста.

Но меня изрядно бы удивило, если мне предсказали, что когда-нибудь я стану кутюрье, изучу во всех их сложных деталях приемы кроя, раскладывания или драпировки тканей, что это станет послушным инструментом в моих руках при создании собственных моделей. Ведь по воле случая, а точнее по необходимости, с 1935 года я начал создавать модели одежды. Я выздоравливал после тяжелой и долгой болезни и из-за финансовых затруднений впервые был вынужден подумать о заработке.

Кристиан Диор в 10 лет. «В детстве я был очень послушным»
© *Musee Christian Dior*

Банк? Административное учреждение? Жизнь по строгому расписанию? Об этом я даже не решался подумать, хотя и колебался, что выбрать. Отныне был полон решимости начать что-нибудь делать, одним словом, сменить образ жизни.

Мысль о создании чего-то нового постоянно преследовала меня в юности. Я изучал живопись, музыку, искусство,

попробовал все, но ни на чем не мог остановиться. Лень? Дилетантство?

Не могу сказать. Больше всего мне нравилось помогать друзьям и ободрять их в работе, в какой-то момент я даже открыл галерею, где продавал картины лишь своих друзей.

Но всякие коммерческие соображения исчезали, когда хотелось идти на концерт, в театр, аплодировать молодому таланту. Мне повезло, у меня было много знакомых художников, музыкантов (таких как Берар[7], Дали, Соге[8], Пуленк[9]), с которыми меня связывала дружба и чьи успехи меня волновали до такой степени, что лишали всякого желания делать что-нибудь самому. Для счастья мне хватало восхищения и дружбы.

Время болезни, о которой я упоминал выше, стало для меня периодом размышления и работы. Я развлекался, рисуя картоны для ковров, не подозревая, что очень скоро ковры войдут в моду. После выздоровления наступили трудные времена, и именно тогда Рауль Дюфи[10], сам того не подозревая, стал моим спасителем. Мне очень нравилась его картина «План Парижа», которую я получил от Поля Пуаре[11], в героические времена ар-деко он заказал ее для декорирования своей баржи. Я продал это полотно, надо же было на что-то жить.

И оно меня спасло. Дорогой, драгоценный Рауль Дюфи!

Я жил в Париже у одного из моих друзей, Жана Озенна, который в то время рисовал модели платьев и шляпок. Он подсказал мне заняться тем же. И вот, дрожащий, направляемый им и Максом Кенна[12], я отважился нарисовать свои первые кроки[13]. Вперемешку с рисунками Макса они выдержали критику Дома моды и, к моему огромному удивлению, были тут же проданы. Ободренный первым успехом, я вступил без дальнейших размышлений на этот путь. С восхитительным самомнением невежества, скопировав силуэты из модных журналов, я нарисовал коллекцию. И случилось чудо – она была продана!

Если перенестись в то время и постараться проанализировать или определить мои взгляды на моду и представления об элегантности, в моей памяти возникают прежде всего два имени – Шанель и Молино[14].

Совершенно случайно, сопровождая друзей, я присутствовал на презентации двух коллекций у Молино. Именно такие платья мне хотелось видеть на женщинах. Линии были строгими и четкими, и платья пользовались бешеным успехом во времена «между двумя войнами».

Они могли показаться слишком пуританскими, но что-то неуловимо парижское их смягчало, делало необыкновенно

женственными. Ничего более изысканного не существовало. Молино сумел превратить свое ателье в большой французский Дом моды. Как и многие другие, он, увы, более не существует.

Мадемуазель Шанель была одной из самых умных и наиболее блестящих женщин Парижа. Я ею очень восхищался. Ее элегантность, даже для непосвященных, была ослепительной. Ее черный пуловер с десятью рядами жемчужных бус произвел революцию в моде. Джерси, твид, вязаные изделия, костюмы из легкой черной шерсти, темно-синий цвет и белое пике[15] – всем этим женщины обязаны ей. Стиль Шанель стал вехой эпохи: создавая моду для элегантных женщин в большей степени, чем для красивых женщин, она обозначила конец «фру-фру» – отделок, оборок, плюмажей и «чрезмерного щегольства и блеска». Когда она закрыла свой Дом моды, она закрыла дверь в мир элегантности.

Жакет из коричневого бархата от Молино, 1933. Фонд А. Васильева

В Лондоне впервые, во время создания балета Core и Кристиана Берара «Ночь», я услышал имя, которое впоследствии стало знаменитым. Торжественно вошла Мари-Луиз Буске[16] в платье из черных кружев (теперь его назвали бы классическим), и

Бебе (Берар) сказал ей: «Ты просто божественна в этом платье от Скиапарелли[17]». И все начали повторять: «Скиапарелли, Скиапарелли!» Мадам Скиапарелли еще не стала просто Скиап.

А имя Ланвен[18] для меня связано с воспоминанием о молодых девушках в стильных платьях, с которыми я танцевал первые фокстроты, чарльстоны и шимми. На балах они всегда были одеты лучше всех.

Вот и все, что я знал о кутюрье!

Живя в Париже и часто выходя в свет, вероятно, я должен был составить для себя представление об элегантности, но только тогда, когда я начал рисовать модели, стал смотреть на платья с намерением понять, почему они удались или, наоборот, нет. До тех пор мне было достаточно любоваться элегантной женщиной или смеяться, если она была безвкусна.

Среди моих первых рисунков особенный успех имели шляпки. Наброски платьев были менее удачными, и, вероятно, это одна из причин того, что я особенно ожесточенно старался добиться успеха в этом направлении.

Коко Шанель, 1930

Дневной ансамбль от Шанель, 1926

Эльза Скиапарелли, 1931

Русская манекенщица Людмила Федосеева в платье от Скиапарелли, коллекция осень-зима 1951/1952 г. Фото – Франсуа Коллар

Русская манекенщица Тея Бобрикова в свадебном платье от Ланвен, 1928. Фонд А. Васильева

Жанна Ланвен, 1937

Я делал сотни и сотни эскизов, пытаясь научиться, понять, угадать. Я показывал свои рисунки друзьям – Мишелю де Брюнхоффу[19], мадам Вогель, Жоржу Жеффруа[20], которые в то время работали в нашей профессии. Как я благодарен за то, что они с дружеской откровенностью сначала говорили мне: «Это нехорошо», – затем: «Это не так уж плохо», – затем: «Это лучше», – до того дня, когда после моих основательных усилий они наконец сказали: «Это хорошо!»

И так продолжалось два года. Два года труда и исследований днем и ночью, и вот, благодаря полученному новому опыту, я достиг цели – стал наконец хорошим рисовальщиком моделей.

Многие большие кутюрье стали моими клиентами. Я рисовал также перчатки, сумки, туфли и особенно шляпы.

Аньес и Жаннетт Коломбье[21] (я им многим обязан) охотно покупали мои рисунки. Жаннетт Коломбье потом показывала мне, что получилось в результате. Я ей всегда говорил: «Это намного красивее, чем мой рисунок». – «Вы так на самом деле думаете? – отвечала мне Жаннетт. – Но вы совершенно не обращаете внимания на спину и бока! Мои клиентки рассматривают себя со всех сторон!»

В других случаях я «воссоздавал» в рисунке то, что она хотела сделать. Этот опыт мне впоследствии очень пригодился.

«За два или три дня я разделываюсь с несколькими сотнями рисунков»

В Доме Лелонга[22] силуэты, которые я предлагал для шляп, дополняла Жаннетт Коломбье. Я продавал идеи и иностранным покупателям, посещавшим Париж.

И наконец, Поль Кальдагес, который вел тогда страницу моды

в «Фигаро», регулярно просил меня делать эскизы для своей газеты. Хотя я не умел по-настоящему рисовать, мне все-таки удавалось с этим справиться. Мои рисунки нравились, были замечены, и меня приняли в профессию. Именно тогда я почувствовал тяготы этой профессии, о которой я так мечтал: ожидание в прихожих домов моды, в холлах больших гостиниц, деловые встречи. Но эта суровая школа несомненно пошла мне на пользу.

В то время я жил в отеле «Бургундия и Монтана» на площади Пале-Бурбон. В этом отеле жил и Жеффруа. Именно он представил меня Роберу Пиге[23], чья звезда поднималась тогда на парижском небосклоне. Я показал ему несколько набросков, и они ему понравились. Некоторое время спустя он попросил меня создать платья для своей полуколлекции[24]. Я сделал четыре платья – первые, которые я по-настоящему создал сам, и под его благожелательным руководством наблюдал за их изготовлением.

Я их буду помнить всю жизнь.

Люсьен Лелонг, 1940

Это было в 1937 году, я продавал все больше рисунков и некоторое время спустя сделал несколько моделей для коллекции Женни[25]. Благодаря этому я стал видеть мои платья, они больше не оставались только на бумаге. Для меня они обрели жизнь и изменили – в чем я до конца не отдавал себе отчета – несколько абстрактные представления о портновском деле, которые к тому

времени у меня сложились.

В 1938 году Робер Пиге предложил мне работать у себя в качестве модельера. Это был шанс, которого я только и ждал. Наконец-то я по-настоящему смогу постигнуть весь процесс.

Я согласился с энтузиазмом. У меня есть полное основание полагать, что с первой же коллекции я добился неплохих успехов, потому что мое положение в Доме после этого сильно упрочилось.

По правде говоря, у меня почти не осталось воспоминаний о моем дебюте, но мне думается, что на второй сезон я уже смог внести действительно что-то свое в общие очертания силуэта. Это были первые широкие платья. Они были навеяны – о! только очень отдаленно – платьями, которые носили в романах графини де Сегюр[26]: Мадлен, Камилла и Софи, примерные маленькие девочки, – круглые глянцевитые лощеные воротнички, маленькие манжеты, приподнятый бюст, широкая внизу юбка, нижняя юбка с английской вышивкой.

Это был успех.

Именно тогда я снова встретил Кристиана Берара, и на этот раз его сопровождала Мари-Луиз Буске. Он сказал ей, завидев меня: «Это Кристиан, который сделал “английское кафе”». Так называлось платье из черно-белой ткани с рисунком «пье-де-пуль»[27] с широкой юбкой и облегающим черным лифом в форме спенсера[28].

Это было смелое платье… платье, обреченное на успех. Мари-Луиз представила меня госпоже Кармель Сноу, главному редактору журнала *Harper's Bazaar*.

С этого дня я занял свое место в мире моды, который совсем незадолго до этого был мне незнаком.

У меня сохранилось очень хорошее впечатление о годах, проведенных у Робера Инге. Если иногда Дом сотрясался «гаремными интригами» (они, признаюсь, очень забавляли моего дорогого патрона, всегда ловко и с удовольствием подливавшего масла в огонь), но по крайней мере споры всегда сохраняли некоторую любезность. В этом Доме я ощущал только дружелюбие, понимание и одобрение.

«Мы с Кристианом Бераром на блошином рынке. Это был молодой безбородый светловолосый человек»

Могу припомнить всего один «взрыв», хотя и не слишком драматичный. У Пиге служила милая русская манекенщица с американским именем Билли[29]. Я сконструировал для нее, без всякого энтузиазма, зеленое пальто. Не слишком гордясь своим творением, я, как и должно было случиться, был впоследствии образцово наказан. Молодая женщина заявила Роберу Пиге, что

чувствует себя в нем «безобразной, как гусеница». Признаюсь, я был недалек от того, чтобы согласиться с ее мнением. Я погрузился в кресло, не сделав ни малейшего намека на какое-нибудь извинение, и созерцал этот ужас с отчаянным видом. Я действительно был в отчаянии. Робер Пиге рассердился: «Но, в конце концов, – бросил он мне, – сделайте же что-нибудь или уходите!» Надо сказать, Билли приняла надменный вид, а я на три дня попал в опалу.

Вернемся к коллекции 1939 года, нашей последней общей коллекции. По правде сказать, моей души в ней не было.

Все предвещало катастрофу, но тем не менее попытки, предпринятые нами, заслуживали лучших времен. Это была коллекция «платьев-амфор», которые как-то получились из юбки, надетой «вверх ногами» и широкий низ которой был прихвачен на талии поясом. Такой крой часто впоследствии повторялся и другими, и мной. Рожденное по воле случая, оно ознаменовало моду на крутые бедра.

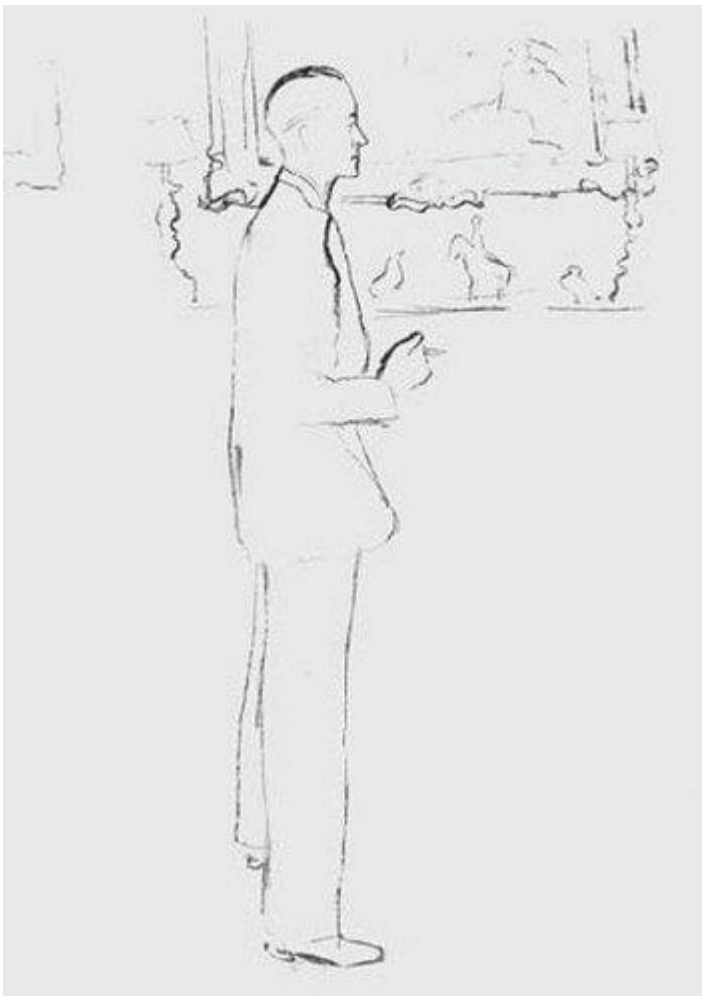
Именно у Робера Пиге я научился «убирать». Это очень важно. Сама техника шитья по желанию упрощалась. Мы не обращали большого внимания на направление нити. Но Пиге знал, что элегантность не существует без простоты, и научил этому меня. Я многим ему обязан, и прежде всего тем, что он поверил в меня, когда я был совсем неопытен.

Русская маникенщица Билли Бибикова, 1940-е годы

Если бросить взгляд на Высокую моду в целом в эту эпоху, предшествующую войне 1939 года, то прежде всего можно увидеть триумф стиля и дух Скиапарелли. Я не стану здесь ее оценивать, но это была мода и это была элегантность, которая хорошо гармонировала с декорациями Жана Мишеля Франка[30] и экстравагантностью сюрреализма, уже завоевавшего широкую публику.

Шанель тогда создавала очень красивые вечерние платья, действительно «созданные», не связанные ни с каким прошлым. Тем не менее они сочетались с венецианским декором, с причудливой и позолоченной мебелью, столь любимой тогда многими.

О, Шанель, я храню одно воспоминание, как несколько дам входили в бальный зал в платьях из кружев. Среди них была сама Коко и мадам М. Серт[31]. Я никогда не видел ничего столь элегантного. Красивые платья были и у Менбоше[32], но, как уже говорил, свое предпочтение я отдавал Молино. Никто ничего не изобретает, все исходят из уже существующего. Безусловно, именно его стиль повлиял на меня более всего.



Эдвард Анри Молино. Рисунок П. Эриа из альбома «Тридцать кутюрье парижской моды» для журнала *Vogue*

Наконец, в 1938 году, взошла звезда Баленсиаги[33], чьим талантом я очень сильно восхищался. Мадам Гре[34] под именем Алике открыла свой Дом моды, где каждое платье было шедевром.

Эти два гениальных творца своими изобретениями внесли большой вклад в развитие швейного дела. Следует также упомянуть двух женщин, с которыми я не был знаком, потому что их Дом уже закрылся ко времени моего дебюта. Все, что я смог увидеть из созданного ими, всегда казалось венцом вкуса и совершенства в Высокой моде: это были Огюста Бернар[35] и Луиза Буланже[36].

Кристобаль Баленсиага, ок. 1938 года

Мадлен Вионне за работой со своим деревянным манеконом,1918

Модель от Баленсиаги

Должен признаться, платья Мадлен Вионне[37] тоже привлекали меня в те времена, когда я почувствовал себя кутюрье, и меня интересовала техника шитья. Чем более я осваивал свою профессию, тем лучше понимал все, что в ней было исключительным и достойным восхищения. Никогда искусство шитья не достигало таких высот и такого совершенства. Робера Пиге, который прежде всего интересовался пропорциями, забавляли мои беспокойство и поиски «научного кроя».

Я полагаю, что у него не было причин их критиковать, потому что только благодаря технике мода смогла так сильно преобразиться.

Мои первые «первые»

С «первыми портнихами» я столкнулся у Робера Пите.

Я благодарен им за то, что они пришли на помощь моему невежеству.

Во многих домах моды модельеры изображают из себя больших начальников, но мадам Сидо, мадам Андре и другие, чьи имена я забыл, действительно относились ко мне по-матерински. Благодаря им мои дебюты были легкими, и «патрон» ничего не знал о моей неуверенности в начале пути. Мадам Сидо и ее сестра мадам Андре были очень доброжелательными, довольно полными особами, чей благодушный и невозмутимый характер лишь изредка слегка портился из-за мелких неприятностей, свойственных этому ремеслу. Полным отчаяния тоном они говорили: «Патрон на меня сердится – он просто невозможен!» Быть может, и про меня, в моем Доме, так говорят?

В нашем ремесле нужно действовать быстро и четко, оно не допускает ни снисхождения, ни попустительства. Нужно быть безапелляционным. Иногда приходится заставлять этих дам плакать! Если бы было время, без сомнения, можно было быть более терпеливым.

Иногда сам талант «первых» заставляет быть требовательным. Но надо сказать, что их любовь к мелочам, к хорошо сшитому, тщательно отделанному приводит иногда к тому, что они упускают из виду уравновешенность силуэта, о чем им всегда нужно напоминать. Делать платья *haute couture* и делать просто красивые платья – разные вещи. Без сомнения, все взаимосвязано, но их союз достигается не без труда!.. Первая портниха, слишком увлеченная своей работой, постоянно зацикливается на деталях. Кутюрье же должен думать только о главном. Кроме первых портних, с которыми я постоянно должен иметь дело, есть еще и остальной персонал салона и склада, а также продавщицы, а среди них надо постоянно курсировать, осторожно и бережно.

Мадемуазель Николь, директриса, строгая и улыбчивая, управляла, в большей или меньшей степени, этим маленьким мирком, но директор господин Роже (эти дамы его не слишком любили), тем не менее, надзирал за ними безмятежно, беспристрастно и трезво.

Робер Пиге и Кристиан Диор на примерке, 1938. Фото – Вилли Майвальд

С мадам Теруан, которую все звали Боби, я делил плохое настроение, искренние и фальшивые улыбки патрона, слюнявые ласки его бульдогов и надежды, разочарования и комплименты.

Все это было, в сущности, очень мило, а для того, кто любит и учится своему делу, даже захватывающе.

Но вернемся к моей карьере. Мобилизация 1939-го после перемирия, долгое пребывание в Провансе вынудили меня долго топтаться на месте. В течение двух лет я снова привыкал жить на природе, ложился и вставал вместе с солнцем и обрабатывал свой сад в Каллиане. Но я продолжал делать эскизы, которые, благодаря Джеймсу де Кокету, публиковались в Лионе, в «Фигаро».

Наконец, я возвращаюсь в Париж. Люсьен Лелонг предложил мне поступить к нему на службу в качестве модельера. Если Робер Пиге выражал подлинный дух элегантности, то Люсьен Лелонг был выразителем традиции.

Сам он не создавал, но работал через своих модельеров. За всю карьеру кутюрье его коллекции сохраняли особенный стиль, по-настоящему «его» стиль. Именно у Люсьена Лелонга, учась

своей профессии, я понял важность основного принципа шитья – направление нити тканей. При одинаковом замысле и одинаковой ткани платье может «получиться» или будет испорчено в зависимости от того, умеет ли мастер направлять естественное движение ткани, которому всегда надо подчиняться.

Совершенствуя свое мастерство у Люсьена Лелонга, я работал с замечательными первыми портнихами, постепенно понимая требования по качеству исполнения, и старался, как мог, им соответствовать.

Люсьен Лелонг. «Ремеслу меня научил Люсьен Лелонг»

LUCIEN LELONG

COUTURIER A PARIS

Рисунок Кристиана Диора для Люсьена Лелонга, 1942

Создание и исполнение – два необходимых условия, чтобы произведение стало успешным. Именно в этом большом Доме с многочисленным персоналом, с огромными помещениями я делил с Пьером Бальменом[38] ответственность за создание моделей. Я считаю, что благодаря его приятному характеру, да и моему, в Высокой моде трудно было встретить более полное согласие между двумя модельерами.

Говорят, мода рождается прежде всего из соревнования, чтобы не сказать из соперничества. Мы сумели избежать интриг и ревности, нашей основной целью был успех коллекций.

Но Бальмен рассматривал эту работу только как этап. Он уже мечтал о своем Доме, который он создаст в будущем. В один прекрасный момент Дом станет носить его имя. Он и меня поддерживал в таких же мечтах. Он часто говорил: «Кристиан Диор – красивое имя для кутюрье!.. Когда мы обустроимся друг напротив друга, – добавлял он смеясь, – я специально поставлю в своих витринах пышные платья, чтобы вы думали, что… а потом

буду создавать только узкие платья…»

Я же, боясь рисков, связанных с собственным делом (мне достаточно было создавать), думал, что останусь у Лелонга всю жизнь.

Пришло Освобождение.

Бальмен собирался открыть свой Дом. Начиная с этого дня работа у Лелонга с каждым днем казалась все труднее и труднее. Тем не менее меня связывала с ним большая дружба, и сотрудничество укрепило наше доверие друг к другу. Но, без сомнения, глубокое знание ремесла, мастерство, на которое я был уже способен, все чаще мешали мне переносить его темперамент, сильно отличавшийся от моего. Так часто бывает. Я хочу объяснить: создание коллекции происходит в течение двух месяцев, а далее мода умирает или должна быстро умереть.

Очень трудно проводить много времени друг с другом, зачастую не разделяя чужого мнения, потому что нужно действовать. От коллекции к коллекции, от сожаления к сожалению, что ты бессилен сделать по-своему, я пришел к убеждению: чтобы добиться чего-либо, я должен обладать свободой!

Пьер Бальмен в маскарадном костюме на балу в палаццо Лабиа в Венеции, 1951

Случай свел меня с господином Буссаком[39]. Целая череда обстоятельств убедила меня наконец принять ответственность за предприятие, носящее мое имя. Не без сожаления смирился я с необходимостью покинуть Дом, где я встретил только доверие и дружеское отношение. Остальное вам известно.

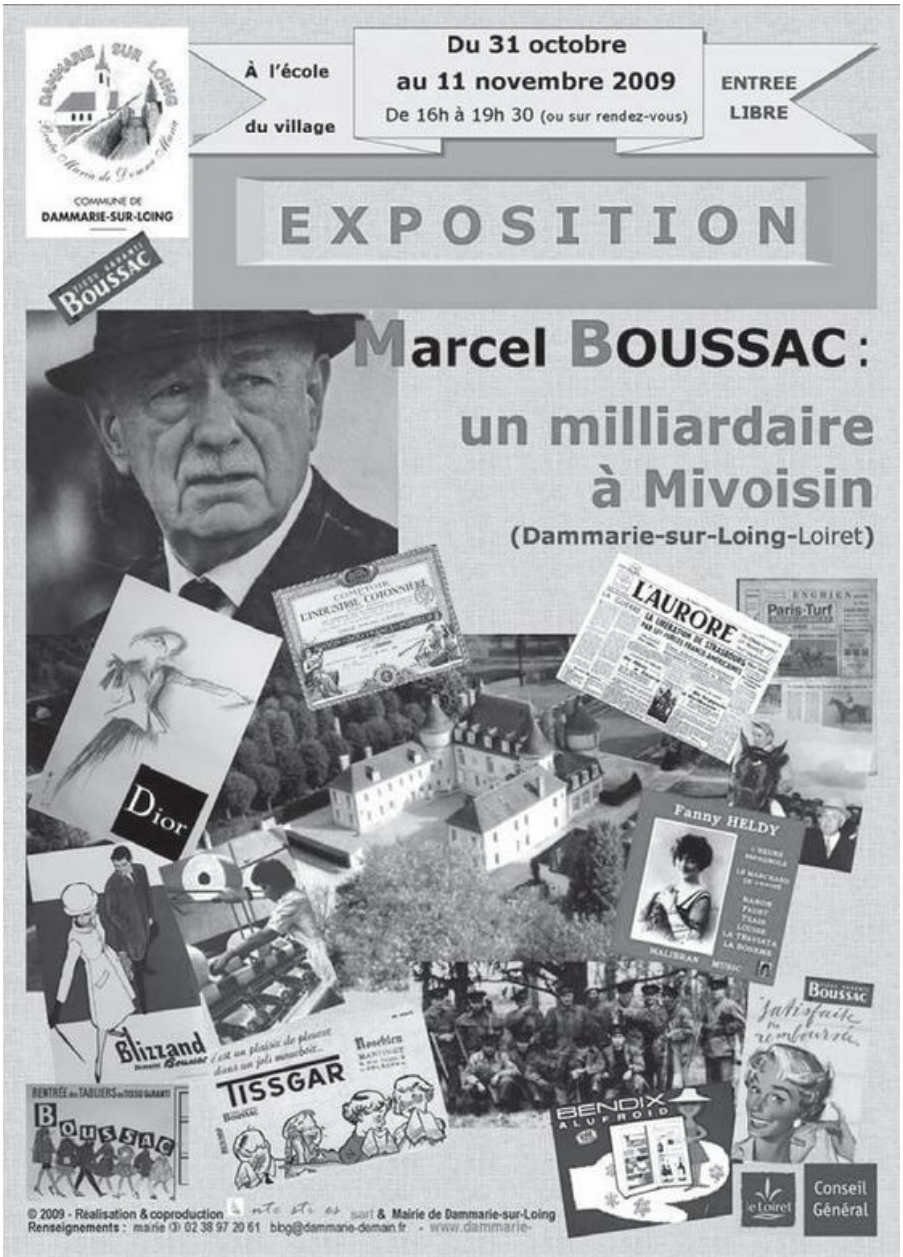
Вот мы и пришли к созданию Дома «Кристиан Диор».

Что я могу сказать о нем?

Как говорить о своих чувствах и переживаниях? На самом деле этот Дом – вся моя жизнь. Тем не менее я могу признаться: если бы меня спросили накануне демонстрации первой

коллекции *new look*, что я сделал и на что надеюсь, безусловно, не стал бы говорить о революции. Я не мог предвидеть прием, который встретит эта коллекция.

Я не думал об этом, а только стремился сделать все как можно лучше.



Реклама выставки Марселя Буссака, 2009

Глава вторая

Как придумывается, создается и рождается коллекция

Чтобы следовать нормальному процессу работы, в первую очередь будем говорить о выборе ткани. Действительно, этот выбор происходит месяца за два до выполнения коллекции, подобно появлению почек или первым заморозкам, он предвещает смену сезона. Это происходит даже до того, как начинают думать о новой коллекции. Таким образом, это первый акт.

За год до этого в Лионе, на севере, в Швейцарии, в Милане, в Шотландии фабриканты принялись за работу. Они экспериментировали, искали лучшие варианты, готовили образцы, которые затем предлагали нам.

Именно парижской Высокой моде они их представляют в первую очередь, потому что от решения кутюрье Парижа зависят решения всех остальных в мире.

Заказы парижских кутюрье для мануфактурщиков – не самая большая составляющая часть их объема бизнеса. Но они представляют огромную важность, поскольку их выбор решающий. Кроме престижа, который с этим был связан, они дают направление их производству и определяют выбор всего мира.

Стоит ли говорить, что этому представлению коллекции тканей часто предшествует обсуждение производителей и кутюрье?

Кристиан Диор в Шампани, 1939

Кутюрье советует искать то или иное переплетение.

Он просит наладить выпуск той или иной новой ткани, оговаривая фактуру и расцветку. Потом все свои идеи и пожелания кутюрье передает производителю, который должен воплотить их в жизнь.

Надо было еще найти исполнителя, влюбленного в исследования, упорного, кропотливого и активного. Представьте себе, что однажды, во время поездки в Швейцарию, я сказал мадам де Мере[40]: «Как бы мне хотелось, чтобы вы смогли сделать ткань как эти крыши! (крыши из фестонной черепицы Сен-Галя)». Через три месяца она принесла мне восхитительное вышитое органди[41], на котором рядами были изображены крыши, которые мне так понравились. В другой раз, когда мы все

вместе вспоминали весну с весело вьющейся в воздухе красочной мошкарой, родились переливчатые ткани, заимствовавшие расцветки у крыльев бабочек. Их изготовление и раскраска потребовали неимоверных усилий, было много ошибок, разочарований и надежд, пережитых с большой отвагой.

Хочу заметить, что такое сотрудничество было редким. Большинство тканей – плод воображения специалиста, умеющего заранее предвидеть или возбудить наши желания. Ткань – единственное средство передачи нашего желания, а также генератор идей. Она может служить отправной точкой для нашего вдохновения. Многие платья рождаются именно так.

Таким образом, в мае и ноябре в студиях накапливаются груды чемоданов, откуда под внимательным взглядом главы Дома вынимается тысяча и одно сокровище, благодаря которым следующая мода получит свое выражение. Коммивояжеры подобны фокусникам, представляющим хорошо отработанный трюк. В одно мгновение они ослепляют вас, разворачивая одним движением весь так называемый спектр. Это настоящий фейерверк расцветок, подобранный так, чтобы каждый тон подчеркивал ослепительность соседнего, не теряя при этом своего собственного блеска. В этом фейерверке бессознательно начитаешь различать некоторые оттенки. И только тогда, когда отбор закончен, замечаешь, что в нем были доминантные цвета.

Это «модные» цвета. Так начинает складываться образ коллекции.

Внезапно тебя поглощает океан тканей, одна великолепнее другой, хочется поскорее заняться ими. Это именно тот момент, когда нужно суметь удержаться от искушений, от ловушек очень красивой ткани. Красота ткани порой мешает создать красивое платье. И вот, выбор сделан, начинаешь думать о платьях.

Времена года предписывают природе ритм, новые платья должны расцветать так же естественно, как и цветы на яблонях.

А.Ш. и Э.Р.: Но в отличие от того, как это происходит в природе, Вы должны думать о зиме, когда за окном весна, и о лете, когда наступают первые холода. Это Вас не смущает?

КРИСТИАН ДИОР: Для нас это совершенно естественно.

В конечном итоге, мода происходит из мечты, а мечта – это фантазия. Приятно в жаркий летний день представлять себе свежесть зимнего утра. И какую радость приносит вам воссозданный в воображении образ цветущего летнего сада в пору осеннего листопада.

А.Ш. и Э.Р.: Рассказывают, что большие кутюрье, задающие

тон, собираются вместе, чтобы заранее решить, какое направление примет мода.

КРИСТИАН ДИОР: Вы и впрямь этому верите? Чтобы говорить так, нужно быть безумцем и не иметь ни малейшего представления о том, что такое мода и как она рождается!

Как можно думать, что совершенно разные дизайнеры, использующие совершенно разные методы работы, могли бы втиснуться в рамки общих правил и заранее принять решение? Это было бы отрицанием самой сущности Высокой моды!

Как можно представить какое-либо творчество в атмосфере, лишенной фантазии, где все предусмотрено заранее?

Вы должны знать, в какой секретной обстановке мы работаем, тайна нам необходима. Без нее не существует ничего нового.

Дух новизны неотделим от моды. Если снять покров тайны, последняя мода перестанет быть последней и потеряет свою притягательность.

И не забудьте о копировании. Разве у нас мало воруют?

Нас всегда подстерегают любопытные взгляды. Копии наносят нам значительный урон. Мы должны все делать так, чтобы избежать копирования, потому что Дом моды – это не просто воплощение фантазии, но прежде всего коммерческое предприятие. Он должен работать и приносить прибыль.

Но вернемся к моде.

А.Ш. и Э.Р.: Как она рождается и чем вдохновляется?

КРИСТИАН ДИОР: Вдохновение… одни на его поиски отправляются в путешествие, другие запираются у себя дома, третьи перебирают образцы тканей…

А.Ш. и Э.Р.: Тем не менее почти в каждый сезон появляются новые направления.

КРИСТИАН ДИОР: На самом деле эти направления создает публика. Они складываются из нескольких составляющих: первая – это дух времени, вторая – логика, третья – случай, четвертая – выбор, который делают иллюстрированные журналы. Среди значительного множества идей, которые предлагаются в каждой коллекции и в каждый сезон, удается удержать лишь несколько. Только успешные модели станут представлять моду. Сколько раз мы были разочарованы, когда модель, на которую рассчитывали, проходила незамеченной! И это, без сомнения, потому, что не настал ее час. Зачастую незамеченные идеи возникают снова через сезон или два. На этот раз они поражают, и никто не понимает почему. Они как бы заставляют себя признать и только тогда всех «захватывают».

Короче говоря, кутюрье предлагает, а женщины располагают, часто с помощью или под руководством иллюстрированных журналов. Каждый сезон они делают выбор среди представленных моделей. Эти «избранницы» репродуцируются и показываются в качестве образца для широкой публики. Забавно, но почти всегда одни и те же модели становятся иллюстрациями в разных журналах.

Только некоторые из ограниченного числа домов вносят атмосферу новизны. Обычно именно их идеи подхватывают, изменяют, и каждая портниха их приукрашивает, деформирует, и в следующем сезоне эти модели становятся модой для всех. Часто тема сохраняется лишь пропорцией баски[42], местом застежки, где и как завязан шарф, формой декольте или шириной юбки. Этого достаточно, чтобы подчеркнуть моду сезона, и клиентки сделают выбор из коллекции.

Русская манекенщица Алла Ильчун в декольтированном платье силуэта *new look,* 1951. Фото – Вилли Майвальд. Фонд А. Васильева

Генеральная репетиция. «Тросточкой я указываю нужное место»

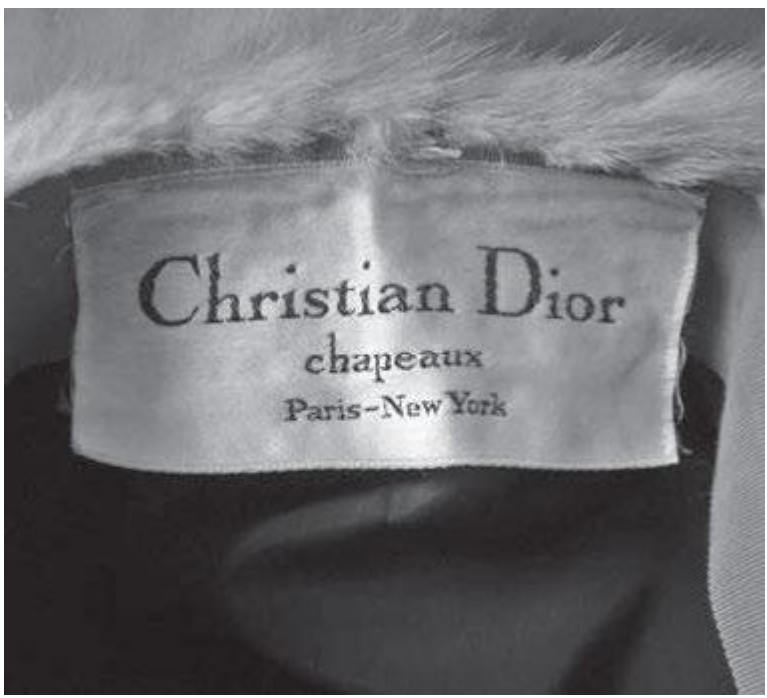
Но есть особенно успешные модели. Для кутюрье они представляют собой большую ценность. Эти платья могут быть «затравкой» следующей коллекции, лишь бы сам успех не нанес им вреда. Устав видеть их столько раз переделанными, мы отказываемся от того или иного приема в следующей коллекции и направляем поиски в противоположном направлении. Шанель говорила, что копия – это выкуп за успех, но наиболее удачная модель перестает нас интересовать, если ее слишком часто копируют. Когда модель выходит на улицу, а затем становится общей, она сама собой «выходит из моды».

Дух времени неуловим, но тем не менее он очень важен. Успех пьесы, блеск бала, элегантность женщины, политическое событие, выставка, визит высокого лица – все это для тех, кто

умеет видеть, может объяснить и помочь предвидеть моду.

Но, благодаря Господу, в соответствии с индивидуальностью каждого кутюрье какая-нибудь деталь может порой преобразиться совершенно непредсказуемо. В конце концов, существуют непредвиденные случаи, происходящие во время создания коллекции, такие как: юбка, которую приходится поворачивать задом наперед; неловкое движение ножниц; непредвиденные складки; неожиданные, непроизвольные, чудесные порой жесты, которые взгляд творца должен уметь поймать и тут же использовать.

Как же можно думать, что мы встречаемся заранее, за три месяца, чтобы принять решение, какой будет следующая мода?!



Гриф Дома моды «Кристиан Диор», 1950. Фонд А. Васильева

Ведь понятно, из скольких мелочей состоит эта мода! Поверьте мне (я говорю о тех, кто достоин называться кутюрье), каждый из нас работает в надежде создать произведение, отличающееся от творений других, и каждый хочет сам создать новую моду, чтобы ее приняли другие. И все это необходимо для нас. Естественно, я не говорю о тех, кто бессовестно пользуется «утечками» из чужих салонов или из-за лени готов заимствовать и использовать то, что было задумано и сделано в прошлом сезоне.

В заключение нельзя отрицать существование логики в самой профессии кутюрье, частично она объясняет тайну новой моды.

А.Ш. и Э.Р.: И все это приводит к тому, что два раза в год парижская мода становится мировой.

КРИСТИАН ДИОР: Но сколько усилий, неуверенности, энтузиазма и даже драм этому предшествовало!.. Я попробую объяснить, как из тканей, выбранных заранее, возникает коллекция. Конечно, я смогу говорить только о своем собственном опыте. Не существует единого способа создать коллекцию, их столько, сколько кутюрье.

Замечательная особенность нашей профессии заключается в том, что для достижения цели существуют тысячи способов взяться за это, но только на основе своего опыта кутюрье может найти собственный метод работы. На мой взгляд, только после отдыха в спокойствии я могу начать работу. После недолгого путешествия, которое меня развлекло и помогло отвлечься от прошлой коллекции, я, если возможно, располагаюсь в спокойном, может быть, даже немного скучном месте. И я предаюсь отдыху, забывая о Париже, моем Доме моды, бесконечной суете.

Совершенно естественно, не напрягаясь, в кровати, в ванне (она у меня очень длинная), на прогулке, ничего не ища, я нахожу. Идеи рождаются в бездействии, идет подготовка к работе.

Рисунок Рене Грюо для первой коллекции Кристиана Диора, модель «Бар», 1947

Рисунок Рене Грюо для Диора, 1950

Во время этих псевдоканикул, с карманами, набитыми блокнотами, я все записываю и записываю, на салфетках, ресторанных счетах, у меня с собой всегда полное снаряжение – карандаши, точилки, ластики (я не умею пользоваться авторучками, особенно шариковыми). По ночам я просыпаюсь и снова что-то рисую на скорую руку, снова засыпаю и продолжаю видеть свой сон, в котором множество платьев. Мало-помалу формируется силуэт, вначале очень расплывчатый. Я не

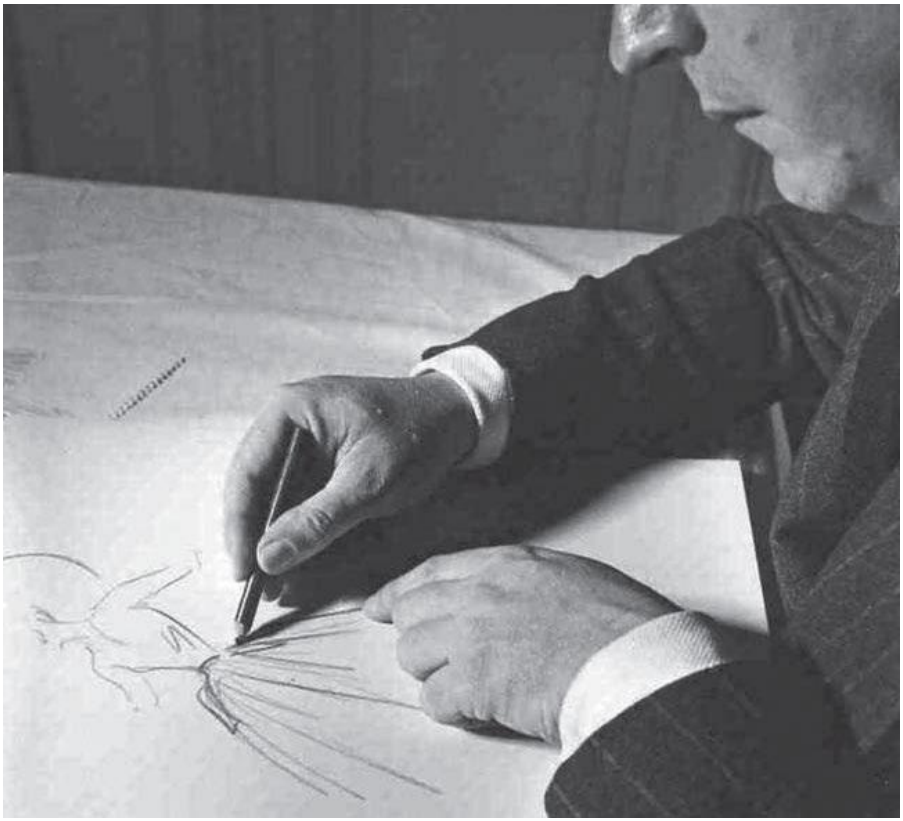
спрашиваю себя, то ли это реакция, то ли подтверждение предыдущей коллекции. Я рисую что мне нравится, что приходит на ум и, особенно, что желаю! Только это важно.

От эскиза к эскизу, в постоянном поиске, мало-помалу этот неясный силуэт вырисовывается и уточняется. Из одного варианта вытекает другой. Из него рождается новая идея, не считая прекрасных неожиданностей рисунка, благодаря которому вы улавливаете среди каракуль что-то особенное. Нужно уметь этим воспользоваться. Быть может, это не просто случай, это ум всегда настороже, он цепляется за каждый намек. Мне случалось находить что-то новое в платьях, нарисованных Грюо или Эриксоном[43]. Они подчеркнули деталь, которой я сам не придавал большого значения.

Рисунок Рене Грюо для Диора, 1948–1949

Вы думаете о ткани, которая определяет форму. Вы представляете себе женщину, знакомую вам или обожаемую вами, на балу, дома, в «Ритце» или «У Максима», в Париже, Нью-Йорке, Венеции… Она появляется в платье, сделанном именно для нее, в ее стиле, и, таким образом, кутюрье воплощает мечту в реальность. Коллекция зреет.

Через несколько дней перерыва я делаю полный просмотр всех набросков. Для этого нужен свежий глаз! Это означает устранение всех повторов и невольных воспоминаний прошлых коллекций. Тогда из того, что остается, совершенно естественным образом открываются новые темы, любимые идеи – новая линия.



Кристиан Диор рисует *new look,* 1948. Фото – Вилли Майвальд

Коллекция должна включать в себя ограниченное число идей! Самое большее десять. Нужно уметь их варьировать, углублять, утверждать, заставить принять. На этих десяти идеях строится вся коллекция. Затем, в следующие два-три дня от силы, я выполняю свои рисунки, но на этот раз они делаются по продуманному плану. Для них уже определены ткани, они все передо мной, от тканей на костюм до тканей на вечернее платье. Коллекция должна быть полной и сбалансированной.

А.Ш. и Э.Р.: С этого момента рисунок становится лишь исходной точкой, как синька для архитектора, этюд для художника…

КРИСТИАН ДИОР: Действительно, рисунок – лишь основа.

Я опираюсь на него, чтобы начать. Это первая материализация замысла, но он не позволяет двигаться дальше при разработке форм.

Теперь остается сделать коллекцию. И тут приходит очередь

ателье. Именно здесь вступают в действие три моих дорогих и необходимых сотрудника: мадам Брикар[44], мадам Маргарита[45], мадам Раймонда[46]. Мадам Брикар сохраняет при всех модах свой стиль, такой персональный, неподражаемый (и небезопасный для подражания). Питаясь традициями самого лучшего искусства шитья, интересуясь лишь самим туалетом и проповедуя один образ жизни, она не делает никаких уступок и всегда ориентируется лишь на самое лучшее. Она не учитывает ни эпохи, если та навевает скуку, ни случайностей.

Ее настроение, ее крайности, ее ошибки, ее приходы, ее опоздания, ее манера поведения, ее разговоры, ее утренние туалеты, ее украшения, в конце концов, само ее присутствие вносят частицы абсолютной элегантности, столь необходимой для кутюрье во времена, когда каждый довольствуется «приблизительностью»… Достаточно, чтобы она просто была здесь.

К тому же мадам Брикар заведует отделом шляп, где замечательно расцветает ее острое чутье моды.

Мадам Маргарита, распределяющая рисунки мастерским, – «волшебная рука», которая превращает мои идеи в платья.

Ее и правда можно назвать «дама кутюр». Она – воплощение своего ремесла со всем тем, что в нем есть вызывающего восторг, нежного, беспокойного, непоследовательного… Но она – и само профессиональное сознание. Можно сказать, что Маргарита делает платье со страстью, достойной любовного свидания. К тому же она, слава Богу, не желает ничего знать о трудностях текущего дня. Шитье для нее – это идол, ради которого надо всем жертвовать, а его власть не может не быть абсолютной. Мадам Раймонда обладает уверенным вкусом, ободряющим взглядом голубых глаз и кротостью волшебника… Ее душевная чистота помогала все улаживать незаметно, так что я мог не вникать в мелкие проблемы. Она все принимала на себя и день и ночь создавала вокруг меня спокойную обстановку, которая мне была так необходима. Она настоящий ангел-хранитель.

И вот мы все четверо устраиваем совет перед стопкой рисунков. Мы обсуждаем, взвешиваем, изучаем, выслушиваем и начинаем все по новой. Мадам Маргарита придерживается одной линии, мадам Брикар высказывается в пользу другой, а мадам Раймонда примиряет обе эти точки зрения. Я внимательно выслушиваю все замечания, слежу за реакциями и, таким образом, утверждаюсь в своем мнении.

Рисунок Берара, модель «Бар» – иллюстрация, 1947

Модель «Бар», рисунок Рене Грюо для Диора, немецкий *Vogue,* 1947

В конце концов я решаю сделать еще шестьдесят крокиоригиналов, из которых будет состоять коллекция. Число тем намеренно ограничено, подобно тому как музыкант ограничивает число тем, из которых он строит симфонию.

Только объединив эти темы, можно выразить моду и заставить ее принять.

И вот этот этап преодолен. Остается пройти длинный путь, извилистый, усеянный препятствиями, прерываемый соблазнительными тропинками, которых следует опасаться.

Задача поставлена. Надо ее решить.

Принятие решения доставит тысячу радостей, разочарований или сюрпризов. Надо делать и переделывать, снова обдумывать, представлять себе, как это будет выглядеть, изменять и иногда даже отвергать.

Кристиан Диор, 1946

Мадам Маргарита берет эскизы и передает их первым портнихам ателье. Они распределяются в соответствии со специализацией и вкусами каждой. Известно, что Огюста любит и хорошо исполняет строгие платья, Леона зарывается в километры

ткани, потому что знает, что выйдет из них с триумфом. Женни – королева искусных плиссировок, а Жюльене нет равных в драпировке, и она посвятила всю жизнь тканям. Сальватор несравним в классических костюмах, в то время как Антонио предпочитает костюмы более мягких линий. Каждый лучше делает то, что лучше понимает. Я не могу подробно рассказывать обо всем Доме, но я убежден, что каждый обладает характером настоящего художника и даст мне возможность выполнить задуманную программу. И какую программу!

Реализовать коллекцию, состоящую из 175 пассажей, то есть изготовить 175 платьев вместе с сопровождающими их пальто или жакетами. Это значит надо создать примерно 220 моделей и почти столько же шляп, не говоря уже о перчатках, туфлях, украшениях и сумках, которые были специально задуманы. Надо будет подумать и о новой прическе, потому что прическа держит шляпу или скромно прячется под круглой шапочкой без полей. Она меняет объем головы, форму лица, поскольку изменяет пропорции. Она должна соответствовать силуэту, который желают получить. Все это нужно создать, выполнить, разработать и закончить за шесть или семь недель. На счету будет каждый день, каждый час, время выйдет из-под контроля и будет лететь в ускоренном темпе. Нельзя терять ни одной минуты. Итак, кроки вручены тем, кто воплотит их в жизнь. Такая передача власти сопровождается бесчисленными точными объяснениями о направлении ткани и крое. Надо также прокомментировать, как платье надо носить и где. Поговорить о клиентках, для которых оно может быть сшито и кому оно подойдет.

Надо, чтобы первая портниха поняла общий дух коллекции, хорошо знала каждое платье, каковы будут его характер и форма. Иногда мне нелегко. Например, некоторое время тому назад я подумал: сейчас 1951 год, а не 1947-й. Моя коллекция выполнена под бряцание оружием и во время гонки атомного вооружения. По моему мнению, она должна быть строгой, а не сумасшедшей. Я сделал рисунок вечернего платья из тюля, который был отдан первой портнихе, специалистке по большим платьям. Ей показалось, что его объем слишком скромный. Привыкнув использовать 500 м тюля, она приносила мне каждый день образец из хлопчатобумажной ткани, который занимал всю студию.

И каждый день, несмотря на ее слезы, я отрезал от него кусок, пока объем платья не достиг нужной мне пропорции.

Иногда необходимо донести поэтическую атмосферу, которую должно выражать это платье. Это очень важно, потому что надо заинтересовать первую портниху. Я полагаю, что помимо

значительности самой работы платья должны иметь душу и что-нибудь выражать.

А.Ш. и Э.Р.: Не является ли это причиной того, что многие люди, чуждые моде, посещают дефиле Ваших коллекций и смотрят его с таким же интересом, как они смотрели бы спектакль?

Вечерние платья с названиями «Вагнер», «Рихард Штраус», «Дебюсси», «Анри Соге», «Пуленк», «Ж. Орик[47]» и т. д., безусловно, рождали у Вас и у зрителей отдаленные ассоциации с их произведениями. Это пример того, как Вы используете произведения искусства.

Барбара Голен в вечернем платье от Диора, 1947

КРИСТИАН ДИОР: На самом деле произведения искусства мне не помогают найти линию, но они откликаются, придают мне уверенность. Мне нравится слышать внутри себя их продолжение. Нет сомнения, что любой предмет, созданный рукой человека,

что-то выражает, и прежде всего личность того, кто его сделал. С платьем происходит то же самое. Но поскольку в этом случае речь идет о работе, где участвует много людей, настоящее ремесло – это когда удается заставить всех мастеров, которые кроят, соединяют, обметывают, выразить все, что ты чувствуешь и что ты хочешь. В этом ремесле все подчинено вкусу, надо постоянно, на всех стадиях работы, учитывать индивидуальность мастера.

В каждый подшитый подол работница вкладывает немного своей души и мыслей. Более того, первая портниха говорит: «Мое платье». Вторая говорит: «Мое платье». И я говорю: «Мое платье». И так до того дня, когда клиентка перефразирует: «Ваше платье».

Тогда это платье уходит из Дома. Оно входит в жизнь. В век машин Высокая мода остается прибежищем человечного, личного, неподражаемого.

Снабженная инструкциями и кроки (которые, не знаю почему, на языке нашей профессии всегда называют «маленькими гравюрами»), первая портниха должна их понять и прочувствовать, распределить их и объяснить работницам с учетом их мастерства и предпочтений.

И вот мы уже на стадии изготовления, с его сюрпризами, разочарованиями, приводящими порой к драмам. Сколько превратностей, сколько испытаний, прежде чем придет удовлетворенность!

Показ для прессы. Виктория дефилирует под взглядом Жана Кокто. «Лестница напоминает переполненную лодку».

Первая портниха кроит пробную модель из бязи[48], примеряет на деревянный манекен, сметывает, готовит макет будущего платья. Она хорошо поработала, сделала как могла и собирается представить его в студию.

Энтузиазм или разочарование?!

Вот передо мной макет из бязи, с его линиями, объемами,

тенями, светлыми местами. Один говорит: «Мне это платье нравится больше всего! Найдется по меньшей мере одно хорошее платье в коллекции, я сделаю все по этому макету».

А другой говорит: «Это ужасно, это тряпка, я больше не хочу его видеть! В топку!»

Остается третья категория – это модель, которая скрывает свои возможности. На нее долго смотрят, исследуют все швы, ищут… Внезапно рвут ткань, переворачивают юбку, драпируют, закладывают складки. Юбка становится рукавами, верх платья завязывается узлом, образуя шарф. А вот длинное пальто, его укорачивают, и пальто превращается в жакет. Как всякая вещь, подвергшаяся метаморфозе, модель оказывается на мгновенье между жизнью и смертью, но, тут же принятая, занимает свое новое место в коллекции.

В студии манекенщица ходит вихляющей походкой, красуясь и оживляя изо всех сил новорожденное изделие. У этой модели отрывают непонравившийся рукав.

Платье силуэта *new look,* Кристиан Диор, Париж, 1947

В Доме моды «Кристиан Диор», 1950

На стуле валяется рукав от другого изделия. Его берут и заменяют им оторванный, затем пробуют другую форму выреза, его уменьшают, удлиняют, добавляют, подрезают. Это называется «выставляться напоказ».

Ажиотаж возрастает, приносят рулоны ткани – круглые, плоские, широкие, узкие. Их принимают, отбрасывают, снова к

ним возвращаются, развертывают, забрасывают. Предлагается темно=синий цвет, затем серый. Спрашивают первую портниху, она колеблется, но, поскольку все же надо принять решение, предлагает расцветку. Спрашивают у манекенщицы ее мнение, затем у ученицы, и внезапно все соглашаются в одном: «платье будет ну просто восхитительным из тонкой черной шерсти». Среди пятнадцати, двадцати рулонов, которые я запросил, надо выбрать, а это вовсе не пустяковое дело! Из нескольких оттенков одного цвета надо выбрать единственный – правильный. Сочетания цветов, совместимость рассматриваются внимательно. Надо пробовать, взвешивать, разглаживать ткань рукой, чтобы понять, будет ли она изменяться так, как нам надо, исследовать ее по долевой и поперечной нити, учесть ее вес, тепло, проверить, как она сочетается с другой материей, совместима ли по фактуре и цвету. Невозможно себе представить, сколько существует оттенков черного, темно-синего и серого цветов.

Модель Диора, 1949

Чтобы сочетать два темно-синих или два серых цвета, иногда приходится раскрутить и закрутить десятки рулонов, и иногда случается, что при многих вариантах мы не находим желаемого сочетания. Приходится посылать за новыми тканями. Для этого помощница обежит весь Париж, обойдет двадцать – тридцать домов, от самых знаменитых до самых скромных, чтобы найти тот пресловутый темно-синий цвет, кажущийся таким обычным. В этом потоке слов, восклицаний, жестов, среди вопросов и споров глаз должен оставаться ясным, чтобы он смог заметить сразу же малейший подходящий кусочек ткани. Он должен найти этот краешек ткани, зарытый среди груды рулонов, который точно подойдет для модели… В конце концов образец модели принят. Из одного хорошего образца может быть сделано пять или шесть моделей. Это означает, что, исходя из одного и того же принципа, будут сделаны дневные платья или вечерние, утренние или послеполуденные.

Мадам Раймонда открыла свой большой блокнот. Она пишет: «Модель № такой-то», рисует наскоро силуэт и таким образом узаконивает его, и отныне он становится частью коллекции. Принимается решение о манекенщице, которая будет его демонстрировать. И здесь главную роль играет индивидуальность каждой из них, ею руководствуются при распределении моделей. На большой черной доске нанесены имена всех манекенщиц, входящих в состав «кабины». Известно, что Клара лучше всего носит бальные наряды, Ирэн превосходна в обтягивающих моделях, а Клод прекрасно выглядит в широких и молодежных платьях. Естественно, есть манекенщицы-звезды, на которых обычно примеряют платья-образцы, и именно на них шьют особенно любимые платья, с какими связывают надежды на успех.

У меня долгое время работала в качестве основной манекенщицы невыносимая и симпатичная Соня, всегда полная вдохновения, всегда ворчливая, но какой блеск! Первым же костюмом она покорила публику. Конечно, чтобы сохранить на дефиле некоторую планомерность, надо, чтобы у каждой манекенщицы было примерно одинаковое количество платьев (вечерние, утренние, послеполуденные). Получается по восемнадцать – двадцать моделей на каждую манекенщицу.

Помечтав, поспорив, покритиковав, оставляем окончательное решение на утро. Наконец, мы выносим вердикт, что лучше всего модель № 91 будет сидеть на Жюли.

Затем, в соответствии со старой и симпатичной традицией парижского кутюра, вместо анонимного номера модель получает

название, например «Моя слабость», «Душенька» или «Сарданапал». Случай, суеверие и, главным образом, то, какие чувства вызывает платье, – все может служить для него названием, и каким бы скромным оно ни было, как только оно получило название, его уже будут помнить. В каждом Доме моды любят вспоминать платье «Влюбленное», которое так хорошо было принято, костюм «Грубиян», завоевавший успех три сезона тому назад. О них будут долго еще вспоминать, как обо всех любимых звездах прошлых лет.

Кристиан Диор и киноактриса Джейн Рассел на примерке, 1947

И теперь, записанная на черной доске, как в школе, модель вошла в состав коллекции! Постепенно доска заполняется, по ней наводят справки, в нее вносят исправления, ее пополняют.

Перед тем как начать коллекцию, предполагают ее идеальный состав: десять костюмов, двадцать уличных платьев, двадцать послеполуденных, десять нарядных ансамблей, модели для коктейлей, для танцев. Все распределено по разрядам, установлено количество в каждом из них, чтобы создать коллекцию, отвечающую требованиям всех женщин. Устанавливается число моделей ярких расцветок, число моделей с набивным рисунком из шелка или шерстяных тканей. Предусматривают количество черных, темно-синих моделей, с рисунком или одноцветных.

К несчастью, все эти планы без конца пересматриваются. Очень трудно руководить и направлять творчество, которое в основном базируется на вдохновении и капризе. Надо без конца себя одергивать, дисциплинировать, сопротивляться искушениям новой ткани, нового вечернего платья. Если в студии царят феи, то Дом должен управляться цифрами, и это благо. Коллекция, составленная без заранее продуманного плана, превратится в полный беспорядок и потеряет всякую связь с реалиями жизни.

А.Ш. и Э.Р.: Значит, Вы не доверяете излишней свободе?

КРИСТИАН ДИОР: Действительно, я опасаюсь анархии и боюсь скатиться до богемы, ведь это до добра не доведет. Если художник в конечном счете рискует только своим полотном и своим бифштексом, то я рискую заработком девятисот человек, если коллекция «не попадет в цель».

Да и мне самому бы не понравилось, если она будет фальшивой, а я слишком люблю правду. Образ кутюрье, который для одного своего удовольствия разорвет и сомнет километры ткани, это только легенда.

Нет, это было бы слишком просто и слишком накладно, а я не доверяю простоте. Языковые правила, ограничивающие поэта, практические стандарты, которые ограничивают архитектора, никогда не мешали вдохновению. Наоборот, они его направляют в жесткое русло и тем самым не дают рассеяться.

А.Ш. и Э.Р.: Почему же тогда коллекции создают ощущение свободы, изобилия и даже иногда перенасыщения?

КРИСТИАН ДИОР: Чтобы сохранить целостность ансамбля, всегда приходится делать больше моделей, чем предусмотрено. В коллекции всегда слишком много моделей, но надо примирить коммерческую необходимость с фантазией и вдохновением, с обязательствами перед фабрикантами и вышивальщиками.

Кристиан Диор на примерке, 1950

Поддерживать большой Дом, ободрять молодых, чьи образцы так великолепны, что их невозможно не использовать. А кружева, парча, набивки! Все это ждут художники, ремесленники, производства, города. Если в какой-то сезон не очень хорошо идет какая-нибудь ткань или вышивка, все равно надо дать шанс. Возможно, завтра будут восхищаться тем, что сегодня вызывает раздражение!

Но я остановился на моделях-образцах, выбранных первыми портнихами. Вернемся к этому. Утвержденные модели кроят.

И тут начинается самое драматичное. Первая примерка почти всегда приводит в отчаяние. Пробная модель – это всегда набросок, набросок в законченном состоянии. Первая примерка для платья – это все равно что гусеница для бабочки. Материал, направление ткани, ножницы, нитки управляют, предлагают и заставляют принимать. Это борьба с реальной вещью, в ней надо победить любой ценой. Борьба с мраморной глыбой, из которой надо изваять статую.

И именно с этого момента начинается спешка, сменяя друг друга, торопятся поздравления, раздражение, слезы, поцелуи, гневные вспышки, оскорбления и примирения. Первых портних, к которым до этого обращались «моя дорогая» или «моя маленькая Леон», теперь называют сухо «мадам», как в античных трагедиях.

Кристиан Диор на примерке, 1950

Платье в стиле *new look,* Кристиан Диор, 1947

Именно фразой «Выйдите, мадам, вам должно быть стыдно» заканчивается эта драма.

Следует сказать, что иногда это происходит из-за ткани, которая порой не поддается, восстает. Из многообещающей пробной модели выходит посредственное платье. Надо перекроить или искать что-то другое.

Случается также, что с самого начала говоришь: «Прекрасно!» – но это редкий случай. Кто незнаком с этой

работой, не может себе представить огромные трудности при создании самой простой вещи, особенно если она несет в себе что-то новое. Приходится изменять, распарывать, переделывать прямо на глазах, невзирая на то, что эта вещь была уже десять раз распорота и переделана в ателье.

Надо еще подумать, изменить, удлинить, поменять какую-то мелочь или, может быть, начать все сначала.

После примерок, утверждения первых моделей остальная часть коллекции создается с большей легкостью. Уже чувствуешь под собой твердую почву, комбинируешь испытанные детали, более уверенно драпируешь ткани. Но сколько неожиданностей, задержек, сюрпризов вынуждают внезапно менять то, что казалось удавшимся. Это в прямом смысле труд Пенелопы.

Несмотря на все это, работа продвигается и принимается решение, что уже накопилось достаточно платьев, пора устраивать «репетицию». Это первое «дефиле». Манекенщицы надевают платья, и снова все меняется. В салоне все модели принимают другой облик: надо украсить здесь, оттенить там. Добавить карман, убрать складку, вообще упростить. Надо также сделать особый акцент на деталях, которые будут подчеркивать то, что пресса назовет «линией».

А.Ш. и Э.Р.: Именно кутюрье так ее называет…

КРИСТИАН ДИОР: Как вам известно, пресса осаждает нас за две недели до презентации, чтобы узнать… то, чего порой мы сами не знаем. Мы отвечаем, стараясь ничего не выдать.

Кристиан Диор и русская манекенщица Алла Ильчун, 1953

А.Ш. и Э.Р.: И иногда вводите в заблуждение, как во время весенней коллекции 1951 года. Вы сказали слишком любопытной редакторше: «Женщины будут носить свои бедра на плечах!..» Никто даже не подозревал, что имелись в виду рукава в форме «куриных бедрышек».

КРИСТИАН ДИОР: Это просто мы удачно выкрутились!..

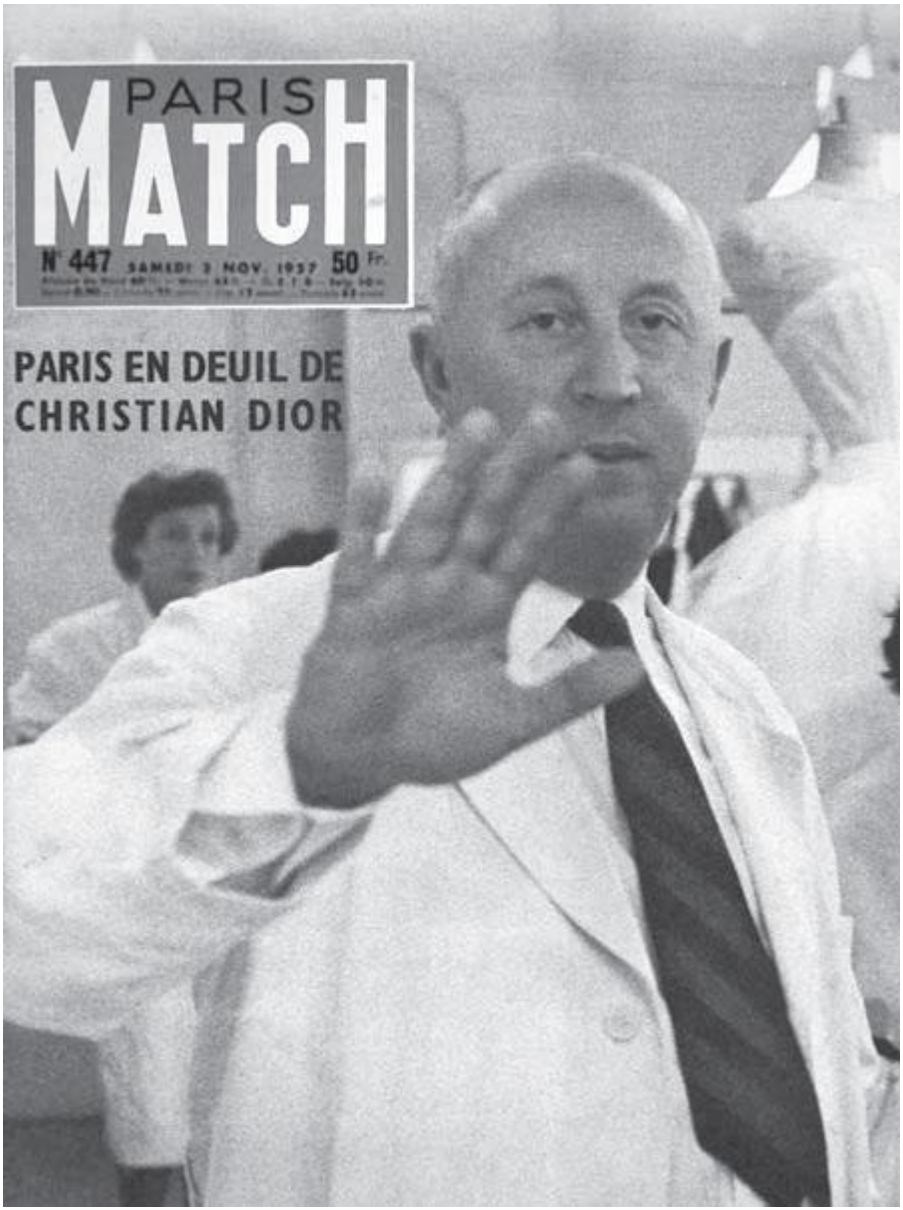
От репетиции к репетиции коллекция претворяется в жизнь, утверждается, но только, по правде говоря, в последние десять дней она приобретает свой окончательный вид. Добавляются необходимые модели, усиливаются некоторые цветовые акценты. Внезапно замечаем, что недостаточно маленьких платьев-рубашек, что не хватает красочных моделей для журналов, так называемых «Трафальгар». Понимаем, что надо добавить одно красное платье, обращаемся к предыдущей коллекции. Там находим модель «Херувим», которая так хорошо была принята в прошлом году, а сегодня ничего эквивалентного ей нет. Следует найти такую же модель. Внезапно вспоминаем клиентку Х..., ей всегда недостаточно вещей в коллекции. И, ничем не жертвуя, прикидываем, есть ли платья для всех женщин: худых, полных, молодых и не очень молодых, простых и любящих роскошь, строгих и легкомысленных. Достаточно ли у нас платьев с вышивкой? Их еще не доставили!

Торопим вышивальщика, ему дают три дня, чтобы он выполнил трехнедельную работу.

Приходит ученица: «Мадам Раймонда, пуговицы к костюму “Большой шлем” не были заказаны». В спешке вынимаем из десяти ящиков тысячи пуговиц, выбираем «ту самую» пуговицу, единственную, подходящую.

А вот и пришла очередь платья «Большой приз». Надо выбрать для него пояс. Имеется сто пятьдесят моделей поясов!.. «Это тот, мадам Раймонда, который выбрали для “Упрека”, он очень хорошо подойдет».

И мадам Раймонда выбирает из замши, из лака, из бокса, из русской кожи…



Кристиан Диор на обложке *Paris Match,* посмертный номер, ноябрь 1957 года

«Мне нужно из тюленя и такого вот темно-синего цвета». Мадам Раймонда найдет этот пояс – из тюленя и именно синего цвета. А вот мадам Анна, великая первая портниха платьев мягких линий, открывает дверь: «Господин, у меня неприятность, у костюма “Роземонда” неодинаковая ткань» (эту фразу мы слышим всегда, на всех коллекциях). Это означает, что между двумя рулонами одной и той же ткани имеются различия в цвете

или выработке, может невидимые для постороннего взгляда, но этого нельзя допустить. Нужно перекроить все платье из ткани второго рулона! Крики, слезы, манекенщица устала, еле стоит на ногах… я стараюсь сохранить спокойствие…

Барбье еще не принес цветы, «позовите Мадлен, организаторшу!». Она прибывает. На нее обрушивается шквал упреков, она делает недовольное лицо. Ей говорят всякие ужасные вещи. Она сама элегантность, занимает должность уже пятьдесят лет, она видела многое. Мадлен знает, что при виде цветов, которые будут наконец доставлены, все успокоятся. Она также знает, что ее любят и все эти ужасы, весь наш гнев – только видимость (ведь надо же сохранять свои принципы!).

Еле дыша, входит другая ученица: «Мадам Раймонда, не хватает материи, чтобы закончить платье мадам Аннет». Вызывают Бриве:

– Надо сто пятьдесят метров бирюзового тюля.

– Больше нет, – отвечает Бриве.

– Тем хуже, за двенадцать часов покрасят.

Бородатый коммивояжер просовывает свой нос в дверь, когда полуголая Лилиана представляет четверть платья, впрочем, испорченного. Настоящая драма! Взрыв ярости, а затем взрыв хохота.

Входит мадам Брикар, в перчатках, блузке, украшениях, шляпке и вуалетке. Она представляет новую шляпу, разглядывает платье, над которым работают. Неодобрение. Она раздевается, надевает его, умело закатывает рукава, поворачивает задом наперед, приподнимает подол и делает что-то вроде турнюра, приоткрывает декольте. Это очаровательно! Немного меха пантеры для отделки – и вот еще одно платье. Драпировки, восхитительные на эскизах, после того, как их выкроят и сошьют, на примерке становятся бесформенными тряпками. Тогда снова берутся за ткань, снова закладывают складки, вырезают, чтобы обрести тот шик и гладкость, которые приводили нас в восторг. Наконец, мадам Маргарита впадает в отчаяние. Я тоже теряю терпение.

Но вот модель готова. «Настоящая картина!» «Картина» на портняжном жаргоне означает «совершенство». Поздравления. Радость. Поцелуи. Забывают обо всем. Манекенщица ходит колесом, первая портниха уходит восхищенная.

Входит другая, в гневе. Ее платье исключено из коллекции. Мадам Раймонда берет на себя роль дипломата, растекается в льстивых похвалах, улаживает все, вытирает слезу…

Невозможно объединить столько талантов, не сталкиваясь при этом с такой обидчивостью, непредвиденной гневливостью.

Сколько столкновений из-за тряпок!..

Белье от Диора, 1950

И наступают последние дни, и у нас появляется странное чувство, что ничего еще не сделано, что нет ни одного платья в коллекции. Мадам Маргарита больше не знает, каково положение дел. Мадам Брикар сходит с ума со своими шляпами.

Кристиан Диор на примерке, 1950

Все хочется начать сначала, начать с нуля. Платья, о которых уже давно приняли решения (самое большое, несколько недель тому назад), кажутся уже вышедшими из моды, от них все устали. Нужно много смелости, чтобы сопротивляться этой безнадежности, которая вместе с усталостью могла бы заставить нас начать все сначала. К счастью, дата открытия установлена.

Я думаю, что кутюрье никогда бы не показывали своих коллекций, если бы этого все не ожидали от них. Они всегда находили бы что-нибудь необходимое переделать. Сколько тревоги и сомнений им приносят эти последние моменты!

Последняя репетиция положила конец этому волнению. Выбраны украшения, нужно определить им место. Граф Этьен де Бомон[49], друг и верный советчик, выбирает их. Он предлагает рубины к белому платью, изумруды – на бледно-голубое, погружается и роется в драгоценных украшениях, перемешивает бриллианты и подобно комете тянет за собой след. Он без ума от коллекций, точно так же, как и от балов… Для него жизнь – это балет, в котором от прекрасной эпохи до наших дней танцевали все самые прекрасные женщины в самых красивых платьях. После драгоценностей наступила очередь перчаток, шарфов, носовых платков, чтобы оживить немного мрачный ансамбль. Приделываем цветочек там, бантик – здесь… принимаем решение насчет сумочки, зонтика, обуви. Снова просматривают шляпу.

Наконец, устанавливают порядок дефиле. Два последних дня проходят в обстановке странного молчания. Весь Дом трудится изо всех сил. На нервы уже нет времени. Все в состоянии полной сосредоточенности. Ателье заканчивает работу. Очевидно, делать больше нечего.

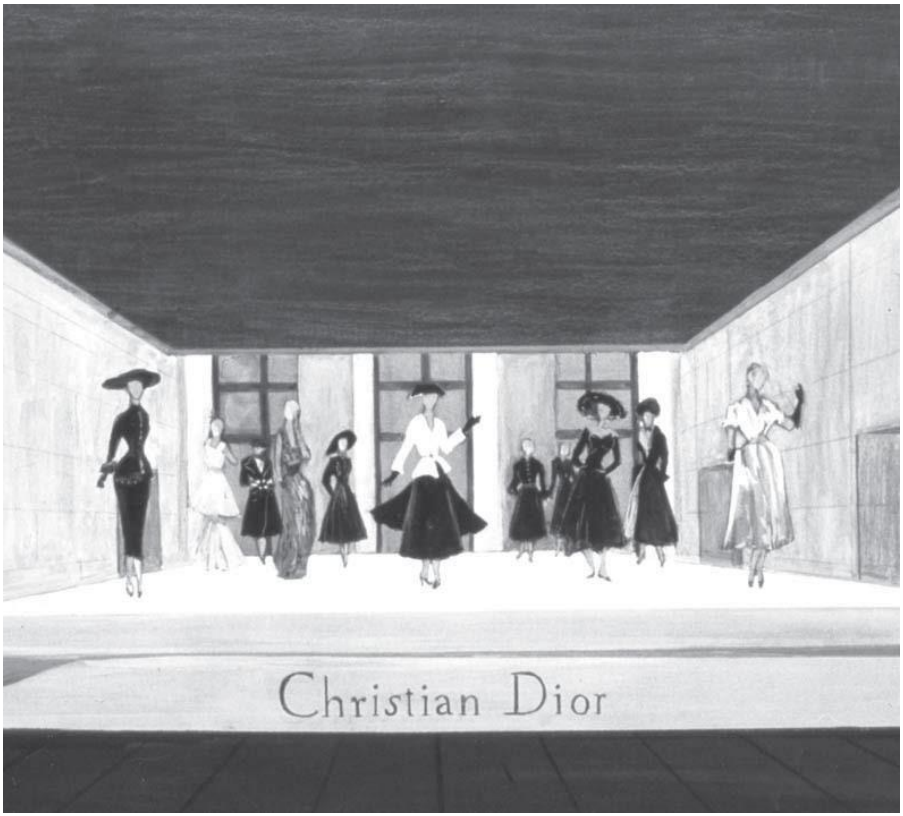
Ансамбль от Диора, 1950

Время от времени появляется модель, о которой приняли решение в последний момент, или не очень подходящее платье, его обязательно надо исправить.

Хочется бежать куда глаза глядят!

Все желают, чтобы произошла какая-нибудь катастрофа или роковое событие и помешало презентации коллекции. Поздно менять что бы то ни было.

Хочется умереть!



Макет показа мод Кристиана Диора, 1948

На улице начала собираться толпа перед дверью. Надо взглянуть в последний раз на декор салона, убедиться, что все приглашенные на месте, проверить бутик. Манекенщицы уже надевают свои первые платья или костюмы, перенесенные накануне в кабину. Телефонный звонок в ателье, чтобы потребовать последние модели, их еще дошивают. Гийом вносит последний штрих в прически. Это критический момент.

Опаздываем на десять минут. Придется самому пробивать пресловутые три удара.

Дефиле сейчас начнется!

Я догадываюсь, несмотря на мое волнение и страх, что перед дверью стоят журналисты, стараясь пройти, протягивая вперед свои визитки. Эмиль и Фернан следят за порядком, устанавливая заслон и впуская лишь маленькими порциями, чтобы на первом этаже облегчить контроль. Все предусмотрено, чтобы установился порядок. Количество мест должно соответствовать числу приглашенных.

Мадам Лулин и рекламная служба работали несколько дней над планом салонов, которые устроены так, как план театра

вечером перед генеральной репетицией. *Harper's Bazaar* располагает своей кушеткой. *Vogue* царит около камина. Беттина Баллард[50], которая вносит своим появлением элегантность двух континентов, и Мишель Брюнхофф на своих постах. Напротив – *Femina*. *Officiel* занял уголок, откуда хорошо видно. Элен Лазарефф[51] видит все. *Figaro* прочно занимает свое место. Чопорные Фогель и Кальдигес[52] благородно уступают кресла в первом ряду своим дамам из *Jardin*. Люсьен Франсуа требует информационный центр. Алис Шаван держится за свой любимый фотоаппарат. Женевьева Перро опасается холодильника. Заполнены первый ряд, второй ряд, первый салон, второй салон, вход, лестница. Каждый охраняет свое место как неприкосновенное владение, малейшее перемещение рассматривается как оскорбление. Появляется миссис Сноу, точная, с отсутствующим видом, ясным взглядом. Устраивается на своем месте веселая, смешливая Мари-Луиз Буске, обращаясь к каждому и рассказывая последние утренние сплетни.

Марлен Дитрих на дефиле Диора, 1955

Мари-Луиз Буске, Кармель Сноу, Александр Либерман на показе в Доме моды «Кристиан Диор», 1955

Вскоре заполняются и ступени лестницы. Площадка запружена, возникает громкий шум. Мадам Раймонда на своем посту в углу салона регулирует дефиле и наблюдает за своими. Наконец она подает сигнал!

Дефиле начинается

Приоткрывается занавес из серого атласа, первая манекенщица бросается в салон. Все садятся и замолкают. Настала очередь поработать прессе.

При входе в каждый салон «крикунья» (признанный термин) объявляет названия, номера (по-английски и по-французски) каждой модели. А в это время в кабинах начинается ускоренное движение – одевание-раздевание.

Все манекенщицы *fregoli*[53], они принимают активное участие в презентации, забывая о накопившейся усталости предшествующих дней. Все очень стараются хорошо исполнить свою работу – «завладеть» своей публикой. В показе участвуют манекенщицы, лучше всего известные публике.

Это они оживляют платья и вносят свой вклад в славу нашего

Дома. Когда видишь, как небрежной походкой они проходят в салон, разглядывая шляпки клиенток ледяным взглядом (всегда нужно смотреть поверх лба, чтобы лучше ходить), девушки кажутся высокомерными и безразличными. Забыты часы примерок, предшествующих открытию, таких же утомительных, как и необходимых. Нужно уметь представить манекенщиц в лучшем свете.

Ох уж их соперничество, их настроения, их грациозность, их предпочтения! Надо приласкать одну, одернуть другую.

Они невыносимы и очаровательны. Именно за это их и любят. Что стало бы с их профессией, если бы модели застыли на деревянных манекенах? Я даже боюсь об этом подумать.

Для меня день первой презентации – сущий ад, в то время как для непосвященных, наверное, это праздник, который обязательно должен закончиться фейерверком.

Кристиан Диор со своими манекенщицами, 1950

Но вернемся к дефиле. Итак, Раймонда располагается у колонны, которая маскирует звонок. Каждая манекенщица перед выходом слышит этот сигнал. Темп презентации должен быть быстрым, в противном случае публика начнет скучать, отвлекаться или разговаривать. Значит, любой ценой надо избегать «пробелов» (пробелы, паузы – это то, что преследует шефа кабины в кошмарном сне). Каких это стоит усилий! Представьте себе кабину на двенадцать манекенщиц, в нее набивается тридцать человек: первые портнихи, вторые, двенадцать или четырнадцать манекенщиц, два парикмахера, которые все время работают; ответственные за аксессуары к двумстам платьям, перчаткам, шляпам, муфтам, зонтикам, колье,

обуви…

Это неописуемые сцены, похожие на цирковые номера братьев Маркс[54]. Раймонда яростно звонит. Ужас! Это провал!

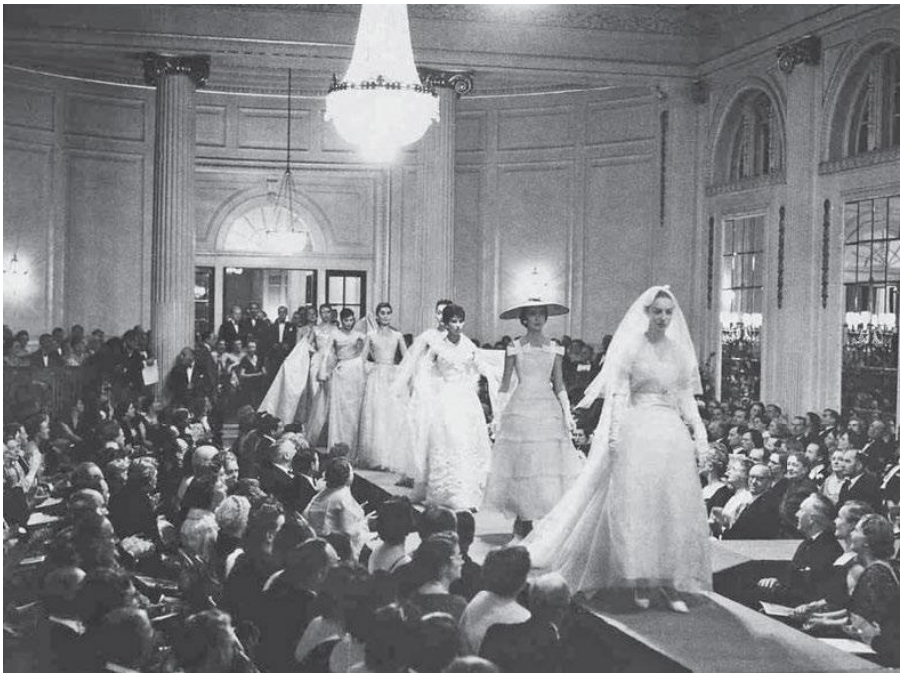
Барбара не может найти свои серьги! Ей бросают чужие перчатки. Я подталкиваю ее к двери, но первая портниха замечает на юбке ниточку и останавливает ее. Я делаю прыжок и все-таки выталкиваю ее, в то время как Элен, бросив на нее презрительный взгляд, пытается пройти вне очереди (они это обожают). Но самые ужасающие моменты случаются с вечерними платьями. Эти платья спускают с вешалки из-под потолка, где они развешены, а манекенщицы задыхаются в этих кринолинах, не могут из них вылезти. Опять звонок! Быстро, быстро. Неразбериха достигает своего пика. Перебрасывают колье, Гийом размахивает своим гребешком, я ухитряюсь вытолкнуть Анну, которая выходит из этой суматохи невозмутимая и спокойная, с высоко поднятой головой, пристальным взглядом, выполняет свой номер перед ни о чем не подозревающими зрителями…

В самом деле, манекенщица не должна ничем показывать, что творится в кабине. Она обязана сохранять полное спокойствие, тем самым демонстрируя, что все идет по плану.

Я стараюсь успокоить тревогу и, самое главное, скрыть ее, по мере того как дефиле продолжается в тишине. Напрасно мы говорим, что тишина означает внимание. Я предпочитаю аплодисменты! Они возвращают мне надежду. В этот момент я забываю о коммерческом будущем коллекции. Именно для этих моментов я живу. Остальное имеет мало значения. Дитя родилось, хочет узнать, прекрасно ли оно, и угадать свое будущее. Подождем до завтра.

Когда невеста входит в салон, сигнал конца коллекции, меня снова охватывает тоска. Настал момент и мне появиться на подиуме. Достаточно ли аплодисментов? Искренних поздравлений? Надо смеяться, благодарить, обнимать. А я думаю о недоделках, о платьях, которые я мог бы еще добавить, о незаконченных моделях, которые не прошли и мне кажутся самыми лучшими. Как быть уверенным в себе? Как быть довольным? Всегда хочется сделать еще лучше.

Марлен Дитрих на дефиле Диора, 1955



Дефиле в Доме моды «Кристиан Диор», 1955

Презентация для прессы – это первое испытание. Второе – презентация для закупщиков. Они профессиональны и ответственны, критическое чувство не дремлет, не дает проявить никакого энтузиазма, который мог бы повредить их выбору, они скупы на проявление одобрения. Их точка зрения, безусловно, не совпадает с мнением прессы. Журналисты стараются хорошо понять мысль кутюрье и извлечь из коллекции максимум престижности и «фотогеничности» для своих глянцевых журналов. Закупщики оплачивают свое право увидеть коллекцию. Это аванс, выдаваемый за модели, которые они покупают в Доме. Такое привилегированное право может показаться непосвященным чрезмерным, но все закупщики обладают так называемой фотографической зрительной памятью. Они способны воспроизвести модель, сохранив ее идею, форму, все детали. Когда закупщики покупают один ансамбль, они мысленно фотографируют десять.

Кроме того, они часто приходят со своими первыми портными, у которых замечательная память. После показа коллекции те возвращаются, часами трогают, переворачивают, щупают, обстоятельно разбирают модели. Иногда это настоящее насилие: срывается подкладка, бритвой распарываются вытачки и складки, выворачиваются рукава. Они рассматривают ансамбли во всех деталях, вплоть до направления нити ткани.

Слава богу, они не все такие. И лучшие из них почтительно относятся к платьям, испытывают к ним уважение подлинных знатоков. Эти понимают, что платья создаются огромным трудом, заботой и любовью. Зачастую они остаются в Доме до поздней ночи, доводя до изнеможения продавцов, выбирая, потом отменяя свой выбор, добавляя, отбрасывая, требуя другой ткани. Порой надо твердо возражать, потому что не у всех достаточно хороший вкус. Закупщики комбинируют верхнюю часть от одного с нижней частью от другого, а рукава от третьего, чтобы получить три идеи за одну плату. И наконец, в два часа ночи, они назначают встречу на восемь часов утра на завтра. Они ненасытны и неутомимы. Это их профессия.

А мы – коммерсанты. Закупщики покупают как можно выгоднее, мы стараемся действовать так же. И с годами оптовики становятся нашими дорогими и верными друзьями, которых мы счастливы принимать.

Вечером, около восьми часов, организуется буфет с шампанским и сандвичами, чтобы закупщики почувствовали себя как дома. Прошлым летом мы даже праздновали день рождения одного из них в нашем Доме. Одна продавщица знала дату его рождения, заказала шампанское и торт со свечами. Это происходило около одиннадцати часов вечера, и все было очень мило и по-семейному. Как и для прессы, для закупщиков существует строгая проверка. Иногда они на это жалуются и считают этот контроль несколько унизительным.

Вечернее платье от Диора, 1950

Но мы делаем все, чтобы избежать копирования.

Вначале быть предметом копирования считалось за честь.

Но тогда мы не отдавали себе отчета, что «копировать – это воровать». А в настоящее время копирование превратилось в вид коммерции и стало подлинным грабежом. Кроме этого

организованного грабежа, от которого мы плохо защищены, существуют «копировщицы-любительницы». Однажды во время презентации для прессы одна из наших первых портних, наблюдавшая за реакциями зала в отверстие в занавеси, предупредила меня, что среди публики она узнала одну женщину-кутюрье.

Модель Кристиана Диора, *Paris Match,* 1951

Та наспех делала наброски моделей. Охваченный внезапным

гневом, я вышел из кабины и, взяв даму за руку, проводил ее до самой лестницы. Затем я вернулся, разрывая на части пропуск (добытый, без сомнения, незаконным путем) и наброски этой дамы. В этот момент я почувствовал, что очень побледнел. Возможно, мой жест был слишком импульсивным, но копирование заслуживает такого позора.

Кристиан Диор. Рисунок П. Эриа из альбома «Тридцать кутюрье парижской моды» для журнала *Vogue*

* * *

Вот вкратце все, что предшествует запуску моды. Все, что я вам рассказал о моих коллекциях, моих чувствах, о моей манере работать, – все это абсолютно индивидуально. Я не думаю, что существуют два одинаковых способа работать и реагировать.

Я говорил только о себе. Возможно, в этот рассказ я вложил слишком много чувства. Но эта профессия требует любви.

В нее надо вкладывать все свое сердце, как поступает каждый, кто желает преуспеть.

Гриф Дома моды «Кристиан Диор», 1954. Фонд А. Васильева

Клиентки

Клиентки кутюрье придали старому слову «клиентура» тот высокий смысл, который оно имело при своем появлении[55]. Связи, которые объединяют кутюрье с клиентками, и в самом деле основаны на взаимном чувстве долга, и один не может существовать без другой.

Женщина, которая постоянно посещает лишь модные отделы больших магазинов и никогда не бывает в салонах Высокой моды, не сможет стать элегантной. Кутюрье, создающий модели только для закупщиков и оптовых торговцев, постепенно придаст своему вдохновению промышленный размах. Клиентки – это жизненные реалии, они находятся в постоянном контакте если не с самим кутюрье, то, по меньшей мере, с Домом. Они всегда напоминают ему, что женщины одеваются не для того, чтобы прикрыться, но чтобы нравиться. Ведь только мужчинам необходимо защищать себя от холода и жары!

Первый долг кутюрье по отношению к своим клиенткам – создавать красивые платья, но, самое главное, придавать им

силуэт, соответствующий эпохе. На это мне могли бы ответить фразой Александра Дюма, который полагал, что женщины одеваются «то как колокольчик, то как зонтик». Это, может быть, было верно во времена «Дамы с камелиями», но не в наши дни, когда женский силуэт меняется от сезона к сезону, как, впрочем, и наши привычки и образ мысли. Поменялись жизненные ритмы и вместе с ними мода.

Кутюрье создает силуэт. Главная линия коллекции, выраженная в ста пятидесяти или двустах моделях, дневных, вечерних и утренних, не является чем-то формальным и застывшим, как линия нового автомобиля.

Непосвященные чаще всего не способны это заметить, но клиентка не ошибается, она умеет выделить то, что мы называем тенденцией, инстинктивно тянется к моделям, которые приносят что-то новое. Дневное платье должно содержать в себе в потенциале платье завтрашнее.

И те модели, которые заслужили ее интерес, будут встречаться в салонах и ресторанах, на улицах и на страницах журналов. Эти платья станут не только моделями *haute couture*, но, благодаря клиентке, войдут в повседневную жизнь.

Они впишутся в память кутюрье точно так же, как в память публики, и вдохновят его на следующую коллекцию. Без преувеличения можно сказать, что наши клиентки для нас – настоящие партнеры.

Бутик Кристиана Диора в Лондоне, 1948

Каковы обязанности клиентуры по отношению к кутюрье?

Я не стану говорить о том, что надо платить по счетам, потому что это стало просто привычкой. Обязанность женщины

перед ее кутюрье – это выбирать платья, которые делают ее еще красивее. Плохие модели обесценивают марку Дома. Надо, чтобы ни одна женщина не могла сказать, что платья X или Y сделаны не для нее и не идут ей, потому что в каждой коллекции есть платья для любой разновидности женской красоты. Достаточно уметь выбрать. Клиентка должна видеть себя в зеркале и не искать там образ женщины, которой она хотела бы быть, но женщины, которая есть.

Нужно ли говорить, что каждая клиентка индивидуальна, но при этом многим из них присуща схожесть в конституции, стиле, что позволяет выделить несколько типов женщин.

Christian Dior

COUTURE

EXTENSION LIST

Floor	Division	Section	Extension
3F	GM	秘書 Secretary	3033
	Retail Operation	営業 Ladies / Homme / CJ	3002・3035・3036
		宝飾 Fine Jewelry / Watches	3047・3071
		トレーニング Training	3038
	AD/PR	宣伝広報 AD/PR	3042・3043
		Show room	3194・3097
	MD	MD	3055
		VMD	3057
	Logistics	輸出入・通関 Import & Export / Procurement	3061
		物流 Domestic	3062
	Information System	ISサポート IS	3082
2F	Custom Relation	お客様・お問い合わせ CR	3094・3095・3096
	HR	人事・総務 HR/Office Adm.	3022・3023
	Finance	財務経理 Finance	3015

外線大代表（9:30~18:00）03・3263・2919

Список телефонов японского филиала Дома Кристиана Диора, 1947

Модель в стиле *new look,* Кристиан Диор, 1950

Нужно было бы быть Лабрюйером[56], чтобы описать одним росчерком пера каждый из этих типов женщины, на ком основан

успех кутюрье.

Прежде всего, есть один тип клиентки – «помешанная на платьях». Она обладает страстью к туалетам, которая ее пожирает, как некоторых страсть к игре. Дама одевается не для своего мужа, не для своего любовника, не для того, чтобы вызвать зависть своих подруг. Она любит смотреть коллекции, выбирать, примерять. В ее голове содержится полный перечень всех моделей, она знает их наизусть, так же хорошо, как шеф кабины, если не сказать лучше. Кажется, в Лионе живет любитель железных дорог, который может наизусть назвать расписание всех поездов во Франции, включая местные сети. А эта женщина, «помешанная на платьях», может вам сказать число рядов соломин на шляпке или клеточек на пальто из ткани рисунка «пье-де-пуль». Она засыпает вечером с мыслью, какое платье закажет на следующий день, и в ее снах являются шляпы, с какими она могла бы носить это чудо. Проснувшись, дама сразу же звонит, чтобы назначить встречу с продавщицей, хотя у нее уже назначено пять или шесть таких встреч. «Ее» кутюрье (потому что у нее мечта – завладеть им целиком и полностью) становится настоящим духовным наставником, а что касается продавщицы, то она без нее уже не может жить, подобно «мнимому больному», который не мог расстаться с Тома Диафуарусом[57]. Более того, она сама вроде «мнимой модницы»: самое главное для нее – иметь платья, примерять их, пересчитывать их в своем гардеробе, раскладывать, любоваться, но не носить.

А носит ли она их вообще? Я в этом не полностью уверен. Такая клиентка любит воображать себе обстоятельства, порой совершенно нереальные, когда она могла бы надеть свои драгоценные платья. Они заставляют ее жить двойной жизнью. Для полного счастья ей достаточно гардеробной, забитой элегантными нарядами. Будучи ненасытной, она быстро бы разорилась, не зная удержу со стороны семьи или мужа. Но кто будет за это сердиться?

Во всяком случае, не я!

Вечернее платье от Диора, 1950-е годы

Бывает клиентка, которая пользуется сомнительной славой: она никогда не бывает довольна. Каковы бы ни были ее состояние и расходы, продавщицы от нее прячутся! Они хорошо знают, что рискуют скорее потерять свое душевное равновесие, чем угодить ей. Такую возможность даже не стоит рассматривать. Действительно, можно сказать, что подобная клиентка заказывает себе платья только для того, чтобы их критиковать. Если, например, она полновата, то горько удивляется, почему платье, которое она примеривает, не подчеркивает талию, как у Сильви. К несчастью, объем талии Сильви (48 см) не продается вместе с моделью. «Это платье не придает мне представительный вид», – говорит она и с первой примерки начинает обсуждать преобразования, которые можно было бы сделать с моделью, чтобы платье придало ей вид двадцатилетней девушки. Если модель подошла, то не годится ткань, и клиентка утверждает, что она не та, что на манекене. Разумеется, совсем не та! Находятся дамы, которые настолько далеко заходят в своем желании доказать неправоту Дома, что пересчитывают камешки или бусинки в отделке модели и проверяют, столько же их на платье или нет. Если не хватает сантиметра вышивки, она отменяет свой заказ. Подобные клиентки столь же неуступчивы, когда речь идет о сроке поставки.

Им необходимо платье точно во столько-то, такого-то числа, и превращают это в такое же важное дело, как высадка в Нормандии. Из-за них ателье работает ночами, чтобы поставить к назначенному сроку, с точностью до секунды, платье, которое будет надето лишь через три дня…

Полная любезности, вежливости, желающая нравиться всему миру, клиентка-которая-не-знает-чего-хочет тоже приводит продавщиц в отчаяние. Примерив все модели коллекции (когда ей удается прийти), она колеблется и возвращается еще десять раз, прежде чем сделать выбор, затем все изменяет – вырез, ткань, цвет, чтобы на первой примерке обнаружить, что в конце концов она ошиблась и лучше всего вернуться к первоначальной модели.

Замечательная клиентка – та, которая знает свой бюджет и знает, чего хочет. Два раза в год она приходит заказать два-три платья и пунктуально их оплачивает. Она не вызывает беспокойства у продавщицы. Мы знаем, что, как только платье будет доставлено, дама отнесет его своей портнихе, чтобы та скопировала его, а свое одолжит какой-нибудь своей подруге. Времена тяжелые, мужья скупые. Женщины вертятся как могут. Порой эти клиентки самые приятные, если не сказать славные.

Наконец, остаются королевы дня! Наша слава, наши музы!

Мы вырываем их друг у друга, завидуем, любим, восхищаемся. Элегантные женщины, истинные парижанки, даже если они родились в Бостоне, Буэнос-Айресе, Лондоне, Риме или даже в Пасси…

Манекенщица Рене в ансамбле от Диора, коллекция весна-лето 1947/1948 года. Фото – Вилли Майвальд

Вечернее платье от Диора, 1952

Сколько таких существует в мире? Сотня, десяток? Во всяком случае, очень мало. Быть женщиной, чья элегантность оставляет за собой след, – значит иметь стиль, шик (это небесный дар, более редкий, чем красота) и очень большие средства.

Иметь туалеты для каждого случая (слово туалет подразумевает совершенство, продуманное и преднамеренное, от меха до туфель) – это очень редкий шанс в наши дни. Но женщина, которая действительно умеет одеваться, может, не имея

всего желаемого, составить совершенный гардероб, не заказывая большого количества платьев, потому что она обладает стилем. Именно выбор таких клиенток помогает нам предчувствовать будущее. Это они – наш передовой отряд, они придают реальность нашим мечтам.

Я хочу поблагодарить их здесь. Без них не было бы Высокой моды.

Продавщицы

Чтобы соответствовать противоречивым требованиям таких разных дам, надо иметь голову на плечах, обладать хладнокровием и хорошим здоровьем. Над всеми продавщицами царит мадам Люлин с ее благодушным авторитетом.

Сюзанну Люлин никогда нельзя было захватить врасплох, ни по телефону, ни лицом к лицу. Благодаря ее хорошему характеру всякая драма всегда заканчивалась взрывом хохота. Она спокойно и естественно заставляет ждать даму, которая спешит, чтобы переделать испорченную юбку (иногда такое случается в этой профессии!). С взъерошенными волосами, уравновешенная и одновременно разговорчивая, она, благодаря своему жизнелюбию, всегда легко справляется с усталостью и с честью преодолевает все неприятности. В момент самой большой спешки, покончив к двум часам ночи с последними закупщиками, она еще отправлялась с ними танцевать, потому что веселый Париж должен оставаться веселым Парижем…

И в восемь часов утра Сюзанна снова в Доме, такая же бодрая, свежая, отважная и веселая.

Сияя медоточивыми улыбками, продавщицы, сопровождаемые помощницей, ждут клиентов на ступенях лестницы. «Как здоровье, милая мадам? Для вас в этой коллекции много интересного». «Как вы похудели!.. Это великолепно!»

Всегда одни и те же восклицания, которыми продавщицы приветствуют своих клиенток. Есть приветливая продавщица, продавщица-новичок, изысканная продавщица, продавщица – светская дама, продавщица – «очень *haute couture»,* не забудьте и продавщицу-«крокодила», которая, продав однажды платье бразильянке, заявила: «Бразилия – это мое…»

Модель из муара от Диора, 1950

За этой ширмой улыбок скрывается весь коммерческий арсенал Дома. Слишком много праздных женщин воображают, что продавщицей может стать любая из них, стоит только захотеть. Они не подозревают, что продавать – это профессия, которой надо учиться и которая требует знания психологии, смелости и упрямства. Надо иметь вкус, правильно направлять клиентку, знать ее возможности, образ жизни…

Всегда рядом всемогущая мадам Линцлер, царящая на

производстве, чтобы помочь продавщице и направлять ее. Она должна «следить» за платьем, то есть контролировать, чтобы все соответствовало заказу – модель, ткань, чтобы все было готово к примерке в назначенное время, чтобы платье было к сроку.

Не принятый заказчиком товар, отказ, поздно оплаченный счет навлекут на нее громы и молнии со стороны дирекции. Она всегда между молотом и наковальней.

В Высокой моде, как в театре, закулисная жизнь не всегда усыпана розами. Для процветания Дома необходимо работать без отдыха в салоне, ателье. Потому что эта профессия – одновременно и творчество, и торговля.

Модель от Диора, 1950

Коммерческое дело

КРИСТИАН ДИОР: Непосвященные считают профессию кутюрье смесью безумств, капризов, мечтаний, пущенных на ветер денег, легкости… На самом деле за этим фасадом из духов, тюля, манекенов, безделушек, за всем тем, что зовется пышностью и безвкусием, скрывается коммерческое предприятие, где каждый метр муслина оборачивается цифрами, графиками, константами, сложениями и вычитаниями, доходами, наконец, математикой. Мы являемся продавцами идей. Наша администрация должна продать запас идей, который каждый сезон приносит прибыль, и установить строго коммерческим путем итог между тем, во сколько это обошлось и сколько было продано. Заметьте, кутюрье, беспокоящийся по поводу своих неудач, никогда не получит необходимую свободу вдохновения, но все зависит одно от другого. Если коллекция состоит из платьев высокого качества, хорошее функционирование Дома должно упорядочить продажи, извлечь прибыль из идей, внести порядок, точность, коммерческий дух, тем самым привлечь клиентуру.

Эта особенно тонкая роль принадлежит директору Дома, господину Руэ. Чтобы ее исполнить, надо обладать способностями администратора, делового человека, а также понимать художника. Надо любить творчество и уметь работать с «цифрами».

Несмотря на множество капризов, непостоянства, фантазии, господин Руэ сумел образовать солидное дело, в котором все можно предусмотреть.

Дом моды – это субъект со слабым здоровьем. Нужно ежедневно мерить ему температуру, считать пульс, определять давление, брать анализы и вести себя как доктор, для которого не существует теневых моментов и который ничего не пускает на самотек. Именно поэтому процесс развития Дома записан у директора на разлинованном листе бумаги, как медицинской карточке. Взглянув на это, он в течение тридцати секунд может понять, в каком состоянии дела.

Господин Руэ выработал целую систему прогнозов производительности, которая позволяет мгновенно ответить на самый неожиданный вопрос… например, цифра дохода, реализованного в Австралии на определенной неделе определенного года!

* * *

Поскольку эта система не секретна, я вам ее объясню.

У нас имеется два вида клиентуры – частная клиентура и профессиональная, о которой я уже вам рассказывал. Обе подразделяются на две части: французская клиентура и заграничная.

Каждый сезон на огромном разлинованном листе наносят кривую закупок. В августе поднимается кривая закупщиков, в сентябре она идет вниз, в то время как кривая частной клиентуры идет вверх. Эти кривые нанесены разными цветами.

Но эти вычисления были бы неэффективными, если бы в то же самое время не отмечалось бы соотношение со всеми ателье.

Бутик Кристиана Диора на авеню Монтень, 1950

Невыгодно продавать много платьев, которые требуют больших трудовых ресурсов. Наоборот, важно точно вычислить соотношение между рабочей силой и продажей. На этом же листе наносится уже третьим цветом кривая трудовых ресурсов. Таким образом, в июле кривая графика опускается (ателье частично уходят в отпуск; оставляют только работниц, полезных для

коллекции), идет вверх в августе, снова опускается в сентябре (небольшие каникулы), поднимается в октябре и т. д.

Кроме этого листа, где сконцентрирована вся работа Дома, существует система карточек, очень эффективная и простая.

Кристиан Диор, 1947

У каждой частной клиентки есть своя карточка. На ней записаны имя, адрес и номер пропуска, мерки, рекламное значение, ателье, продавщица, колонки, куда вписываются годы, суммы, истраченные на каждую коллекцию, характер клиентки (простой или сложный), страна происхождения, возможности ее кредита, номер отдела магазина: шитье, мех, шляпы, бутик.

Чтобы карточку можно было читать, не вынимая из картотеки, имя клиентки записывается наискосок наверху карты, а ее покупки – в клетках, подчеркнутых цветным карандашом, на полях этой же карточки. Таким образом, ничего не перемещая, я могу вам сразу сказать, что в 1949 году мадам Y… не покупала

шляп, но отправилась в отдел мехов, а мадам Z… покупала только в бутике.

Эта информация помогает, если, например, важная клиентка заказала меньше в определенном отделе или вообще ничего не заказала, провести расследование, в чем причина такого отступничества. Может быть, что-нибудь вызвало неудовольствие этой клиентки? Не является ли причиной этому продавщица? Или коллекция ей не понравилась? Такая информация позволяет мне наблюдать за выбором каждой клиентки и порой учитывать его. Иногда такие указания очень ценны для будущей коллекции.

Кроме того, существуют карточки для каждой модели, на которых указаны название платья, имя манекенщицы, его представившей, номер заказа, колонка для имен клиенток, которые его купили, их национальность, даты заказа, а для закупщиков – колонки для указания, к какой категории оно относится: на бумаге, изготовлен образец из бязи, тиражировано.

Манто от Диора, 1949. Фото – Вилли Майвальд

Модель Диора в Опера, 1948. Фото – Вилли Майвальд

Также имеются карточки для стран с такой же классификацией, это помогает узнать за полминуты, сколько было истрачено в 1948 году или в 1950-м в Америке, Греции или Италии…

В одной лишь административной группе трудятся сорок

шесть сотрудников, работающих по восемь часов в день.

Кристиан Диор на обложке *Time,* 1957

Эта работа может показаться выходящей за пределы швейного дела, но оказывается, она необходима для нормальной работы Дома. Это позволяет, во всяком случае, для кутюрье, не ограничивая свободы мысли, лучше уравновесить производство и продажу. Это целая проблема.

А.Ш. и Э.Р.: Существует ли логика моды?

КРИСТИАН ДИОР:

Я полагаю, что да… Вы не замечали, как в мире, в каждой стране возвращается осознание своей индивидуальности?

Ведущая модель Кристиана Диора Алла Ильчун в вечернем платье линии *new look,* Париж, 1950. Фото – Майк де Дюльмен. Фонд А. Васильева

Мы недовольны безобразной архитектурой, несовместимой с нашими пейзажами, образом жизни, масштабом и пропорциями. У нас много бесчеловечных картин и бесформенных скульптур. Пикассо, Матисс, которыми я глубоко восхищаюсь, внесли свой вклад, но этот вклад искренний и живой, однако имитаторы его портят.

New look имел успех (если я осмеливаюсь смешивать моду с такой глубокой эволюцией) только потому, что он был созвучен духу эпохи, стремящейся найти выход из механического и бесчеловечного, снова вернуться к традициям и их ориентирам. Новое любой ценой, будь это даже создание абсурда, больше не является главным направлением исследований. Мы много и даже слишком много видели.

Как и все эпохи, наша ищет свое лицо. Оставаясь естественными и искренними, мы совершаем революции, даже к этому не стремясь.

Женщина 1925 года, с надвинутой до глаз шляпкой, в каком-то смысле приближается к силуэтам машин, которые тогда были идолами, царившими и в музыке, и в меблировке. Женщина-робот в наши дни нас пугает. Европа, лицом к лицу с непросвещенным или враждебным миром, осознает себя, свои традиции и культуру. Мода снова становится глубоко западной, и если допускает экзотику, то только отдаленными намеками, уже прошедшими сквозь сито других эпох.

В столь мрачную эпоху, как наша, где роскошь состоит из пушек и четырехмоторных самолетов, наша мода требует защиты пядь за пядью. Я не пытаюсь скрыть, что она идет против кажущегося движения всего мира, но понимаю несколько главных моментов. Считается роскошью все, что выходит за рамки стремления «просто прикрыться, прокормить себя или найти себе приют». Само существование нашей цивилизация является роскошью, и мы ее защищаем.

Кристиан Диор, 1947

«В данный момент больше ничего нельзя сделать». Я хочу опровергнуть эту фразу, приводящую в уныние. Я отказался принимать, что заранее побежден, и считаю, что во все времена, если хочешь создать что-нибудь ценное, работай и создавай. Часто случаются моменты, когда человек, подхваченный ходом своего века, чтобы выразить себя, должен повернуться против него. Я рассматриваю занятие моей профессией как своего рода борьбу против посредственности и развращенности.

Все имеет тенденцию исчезать. Наш долг не уступать этому, подавать пример и несмотря ни на что *создавать!*

Кристиан Диор и Я

Прочная дружба всегда заключает в себе некую тайну.

Почему именно эта дружба прочна, а не другая? Она началась уже не припомню когда. Может, потому что обоим нравился какой-нибудь писатель или балет. Или встречи приносили радость, или всегда доверяли друг другу. Или потому что радовались, когда другой был счастлив. Время идет, было легко и трудно, но дружба устояла. И вот я, историк, представляю читателю воспоминания кутюрье, который не нуждается ни в каком представлении.

Однажды, в разговоре с одним социологом, я спросил:

– Я возвратился из Америки, где преподавал несколько недель. Вы знаете, кого из французов *Gallup* назвал наиболее известными в Соединенных Штатах? Это – генерал де Голль, Шевалье и Диор.

– О?! – воскликнул тот. – Господин Диор тоже занимается философией?

Конечно, мой собеседник принял Мориса Шевалье[58] за своего знаменитого собрата Жака Шевалье[59] из Академии моральных и политических наук.

Если бы Кристиан Диор был способен испытывать тщеславие, я бы рассказал ему эту смешную историю, чтобы показать, что невозможно быть известным повсюду. Но он лишен тщеславия.

И лишен настолько, что описание наиболее прекрасной и достойной уважения части своей жизни отправил в конец этой книги, потому что тогда случилось много бед и несчастий, мужественно перенесенных и преодоленных с большой энергией. Должен ли я об этом говорить? Вначале я получил только три первые части книги. Прочитав их, я написал письмо издателю, извиняясь, что мне нечего сказать. Успех не требует представления, известность не нуждается в предисловии. Кристиан Диор достаточно знаменит, его имя у всех на устах, о нем пишут в Старом и Новом Свете, и он не нуждается в ненужной любезности: «Диор… Вы прекрасно знаете его, он укоротил юбки и изобрел *new look*». К тому же речь в этих главах шла о коллекциях, платьях, манекенщицах, о создании Дома моды, как рождается мода. Кто мог бы быть самым лучшим гидом, как не сам творец?! В этот момент я получил последние пятьдесят страниц книги и не стал посылать свое письмо, потому что появился настоящий Кристиан, мой друг Кристиан.

Конечно, путешествие в Высокую моду интересно и увлекательно. Это удивительный мир, волшебная сказка, в

которой живешь каждый день. Но волшебная сказка началась с нищеты и болезни. Кристиан Диор рассказывает об этом с простотой хорошо воспитанного человека, который делает то, что должен делать. Он не гонит прошлое и не лелеет свои воспоминания, не испытывает ни смущения, ни гордости от того, что в тридцать лет должен был начать трудную жизнь, не предвещавшую триумфального исхода. Свою роль сыграл благоприятный случай – встреча с Жаном Озенном.

Но понадобилась еще необычайная воля, чтобы осмелиться начать новое дело, даже гениальность! Почему какая-то коллекция нравится женщинам, а другая нет? Почему какой-то силуэт, какая-то деталь тотчас же принимается, копируется, а другая отбрасывается? В течение недолгого времени я был литературным директором женского журнала. Мы постоянно использовали превосходную степень. В нашем словаре чаще всего использовались слова «божественный», «несравненный», «ужасный», «чудовищный»… Почему платья Кристиана Диора всегда были несравненными, а его пальто божественными?

Я потребовал объяснений. «Ну, вот это… и то… – объяснила мне одна модная дама, – и все вместе… Это бесподобно!» Разумеется, я не говорю, что все формы гениальности стоят друг друга, но, несомненно, существует гений Высокой моды. Правда, Кристиан говорит, что он просто стремится быть хорошим исполнителем. Поскольку мы ничего не скрываем, я тоже хочу сделать признание. Когда удача обрушилась на Кристиана Диора, как орел на Прометея, некоторые из нас стали спрашивать: «Не съест ли его успех? Останется ли он таким, каким был?» Разумеется, мы были готовы простить ему некоторое высокомерие, шумную радость, парижский снобизм – все это было частью профессии. Но мы не хотели расставаться с нашей дружбой, которую могли вытеснить новые обстоятельства. Кристиан переехал в квартал, где он жил в детстве. Он принимал удачу с таким же спокойствием, как не так давно неприятности. Надо иметь мужество, чтобы сохранять такой настрой души в разных обстоятельствах жизни. Я счастлив, что эта книга посвящена также и дружбе. В 1949 году Анри Core предложил мне в качестве новогоднего подарка недавно вышедшие пластинки «Комедианты» с надписью на конверте: «Дорогому Пьеру в память о наших юных годах и в надежде на хорошую старость». Ко мне уже пришла старость, и это предисловие – не самая лучшая пластинка. Но мы дарим то, что можем: «Дорогому Кристиану в память о наших юных годах и в надежде на многие последующие».

Пьер Гаксотт, член Французской академии

Предисловие

Обычно о человеке, который пишет свои мемуары, говорят, что он «склоняется над своим прошлым». Мне не нравится это выражение, прежде всего оттого, что оно ставит мемуариста в странную позу, а прошлое принимает вид надгробного памятника.

Что касается меня, никакого преклонения, никакого умиления, никакого сожаления. Я еще не пережил свои лучшие годы, а прошлое еще совсем живое. Ему ровно девять лет, и признаюсь, что более всего меня интересует его будущее.

Ибо Кристиан Диор, кутюрье Дома моды «Кристиан Диор» на авеню Монтень, 30, родился в 1947 году. Чтобы восстановить правду о его жизни и первых шагах в карьере, пока еще короткой, я решился написать эти строки. Признаю, что этот девятилетний мальчик уже заставил достаточно говорить о себе, кстати и некстати.

Если я буду ждать, когда он подрастет и состарится, то рискую потерять с ним связь.

Что более всего побуждает меня к рассказу о своей жизни – это годы ученичества. Но когда вы входите в профессионально зрелый период, вы уже не можете понять того ученика, каким были когда-то.

Когда я пишу эти страницы, пытаюсь выразить себя необычным для меня образом.

Я делаю это с некоторым беспокойством и без малейшего тщеславия.

«Мои отец и мать у дома в Гранвиле»

Дом в Гранвиле, 1905

Тщеславие! При этом слове некоторые, наверное, усмехнутся: «Вы пишете книгу о себе, о вашем Доме, о вашей профессии и хотите, чтобы вас не называли тщеславным?!» Я хочу, чтобы мы правильно понимали друг друга. В этой книге я говорю о том, что знаю. Те, кого не интересует мода и как ее делают, не будут ее читать, а другие сочтут естественным, что именно я ее написал. В моем случае было бы самонадеянно говорить о чем-нибудь другом, поскольку я добился успеха в качестве кутюрье. И было бы странным, если бы я начал рассуждать об абстрактном искусстве или реформе конституции.

Вот где я не уверен в отсутствии тщеславия, это когда речь зайдет о Кристиане Диоре – особе публичной и Кристиане Диоре – обычном человеке. Существуют два Кристиана Диора – я и другой, которые отдаляются друг от друга все больше и больше.

Я – и в этом нет никаких сомнений – родился в Гранвиле (Ла-Манш) 21 января 1905 года. Отец – Александр-Луи-Морис Диор, промышленник, а мать – Мадлен Мартен, без профессии. Полупарижанин-полунормандец, я очень привязан к местности, где родился, хотя никогда туда не вернусь.

Я люблю встречи с близкими и верными друзьями, ненавижу шум, светское возбуждение и внезапные перемены.

Другой – это известный кутюрье. Это особняк на авеню Монтень и группа зданий вокруг него. Он – это тысячи людей, платьев, чулок, духов, рекламных афиш, фотографий в газетах и журналах и время от времени маленькие революции, проливающие не потоки крови, а потоки чернил.

Но последствия этих революций откликаются во всем мире.

Гранвиль. Вид на море, 1906

Именно этот Кристиан Диор занимает первое место в этой книге. Может, мне стоит успокоиться и говорить только о нем, а о себе умолчать? Но тогда я бы слукавил и лишил свои воспоминания личных впечатлений. Один профессиональный романист, наш соотечественник, Гюстав Флобер, защищая в суде свою героиню, воскликнул: «Мадам Бовари – это я».

Так и я, если меня загонят в угол, скажу о том, другом: «Кристиан Диор – это я». Потому что в конечном счете все, что было моей жизнью – хочу ли я этого или нет, – выражено в моих платьях.

Часть 1
Как я стал Кристианом Диором

Глава первая
Кутюрье поневоле

Гранвильская гадалка

Я счел бы себя неблагодарным и покривлю душой, если не напишу заглавными буквами слово «СЛУЧАЙ» в начале своего повествования. Именно он заставляет меня выразить свою признательность предсказательницам судьбы.

Они мне с детства предсказывали счастливую судьбу. Это было в 1919 году во время благотворительной ярмарки в пользу воевавших солдат. Многочисленные сельские аттракционы располагались на украшенных цветами помостах. Каждый в меру своих возможностей хотел принять участие в празднике. Я же в костюме цыганенка, с корзинкой на шее, торговал талисманами предсказательницы судьбы.

К вечеру толпа поредела, и я оказался поблизости от балагана прорицательницы. Она любезно предложила мне прочитать судьбу по линиям руки. Тогда я не придал большого значения ее предсказанию, тем более что оно показалось мне весьма непонятным, но, вернувшись домой, я точно пересказал домашним ее слова: «Вы окажетесь без денег, но женщины будут благосклонны к вам, и благодаря им к вам придет успех. Вы разбогатеете и будете много путешествовать».

Выражение «благодаря женщинам вы разбогатеете» сейчас уже не кажется двусмысленным, но в то время оно было странным, как для моих родителей, так и для меня. Мы были мало сведущи как в торговле «белым товаром», так и в прибылях от Высокой моды. Как бы ни были несхожи эти различные виды деятельности, для родителей они имели нечто общее: они никоим образом не затрагивали их родных и уж тем более их собственных детей. Угрозу бедности невозможно было предвидеть, а что касается «путешествий», все тут же воскликнули: «Поездки для Кристиана?! Для него пойти в гости к друзьям – уже проблема!»

Мои родители не узнали бы меня – да я и сам бы себя не узнал – в конце 1945 года, когда началась авантюра с Домом Кристиана Диора.

Хотя я далек от среды, дорогой для героев Франсиса

Карко[60], с наслаждением нахожусь уже почти десять лет в области Высокой моды.

Модель Кристиана Диора для Люсьена Лелонга, 1943

Я стал работать художником у Люсьена Лелонга, где с большим удовольствием зарабатывал себе на жизнь.

Я занимался любимым делом, не ведая ни обязанностей и ответственности управления, ни утомительной роли представительства. Короче говоря, я жил тихо и спокойно. Проклятая война закончилась, оккупанты ушли и, главное, вернулась моя сестра, депортированная немцами (неожиданное возвращение, которое упрямо предсказывала ясновидящая в дни самой тяжелой тоски). Все потворствовало моей любви к спокойствию и уединению. Печальная глава моей жизни закончена. На новой, еще чистой странице я надеялся увидеть только стройные, дружественные письмена. Упрямая надежда помогала мне забыть атмосферу разлада, царившую вокруг, бедствия войны, ограничения, черный рынок и отвратительную моду. Обращать на это внимание в то время, может, и легкомысленно, но ведь я профессионал. Слишком большие шляпы, слишком короткие юбки, слишком длинные жакеты, слишком толстые подошвы и, особенно, отвратительные прически: приподнятый валик надо лбом, наподобие некоего головного убора времен Людовика XIV, а сзади волосы, небрежно разбросанные по спине, – излюбленная прическа парижских велосипедисток конца войны. Мода стиляг родилась, без сомнения, из вызова, брошенного спеси оккупантов и строгой экономии Виши. Странная эпоха, когда за неимением красивых тканей перья и вуалетки развевались над Парижем как мятежные знамена.

Все это давно в прошлом. Единственная из тогдашних привычек, тоже уже исчезающая, мне нравилась – мы много ходили пешком, гуляли, встречались с друзьями, провожали друг друга за приятной болтовней. Парижане прошлых лет не понимали тогда своего счастья.

Три знака судьбы

Так вот, я шел пешком по тротуару с улицы Сен-Флорентен на улицу Рояль, где жил тогда, а моя судьба шла мне навстречу. Чтобы я заметил ее, она приняла облик моего приятеля детства, с которым я играл когда-то на пляже Гранвиля. Мы не виделись много лет, он был директором Дома моды «Гастон», находящегося на улице Сен-Флорентен, и знал, что я стал художником моды. Воздев руки к небу, он воскликнул, что само небо послало меня к нему. Господин Буссак, владелец Дома «Гастон», хотел возродить

былую славу Дома и искал модельера, способного вдохнуть в него новую жизнь. Не знаю ли я такую редкую птицу? Я основательно подумал, прежде чем ответить, но, к моему огромному огорчению, я никого не вспомнил. Почему же, черт подери, я не подумал о самом себе?!

Но судьба упорствовала. Мой старый приятель снова встретил меня на том же месте. Он все еще не нашел свою «редкую птицу», и на этот раз я не подумал о себе.

Прежде чем подать третий знак, судьба предприняла кое-какие меры. Бальмен, такой же модельер, как я, решился уйти от Лелонга, чтобы основать свой Дом, что успешно и сделал. Это подтолкнуло меня к размышлениям о своей собственной судьбе. Разве у меня никогда не было личных замыслов? У Лелонга, конечно, было спокойно, я со всеми ладил, но работал не на себя, а в соответствии со вкусом другого человека. Из чувства ответственности перед Лелонгом я не думал об этом серьезно.

Когда судьба в третий раз подала знак, вопросительно посмотрев на меня глазами приятеля, решение было принято. Абсолютно не подумав, что в этот момент решаю свою дальнейшую жизнь, я ответил: «В конце концов, а почему не я?!»

Рисунок Диора, английский *Vogue,* 1947

Рисунок Рене Грюо для Диора, 1948

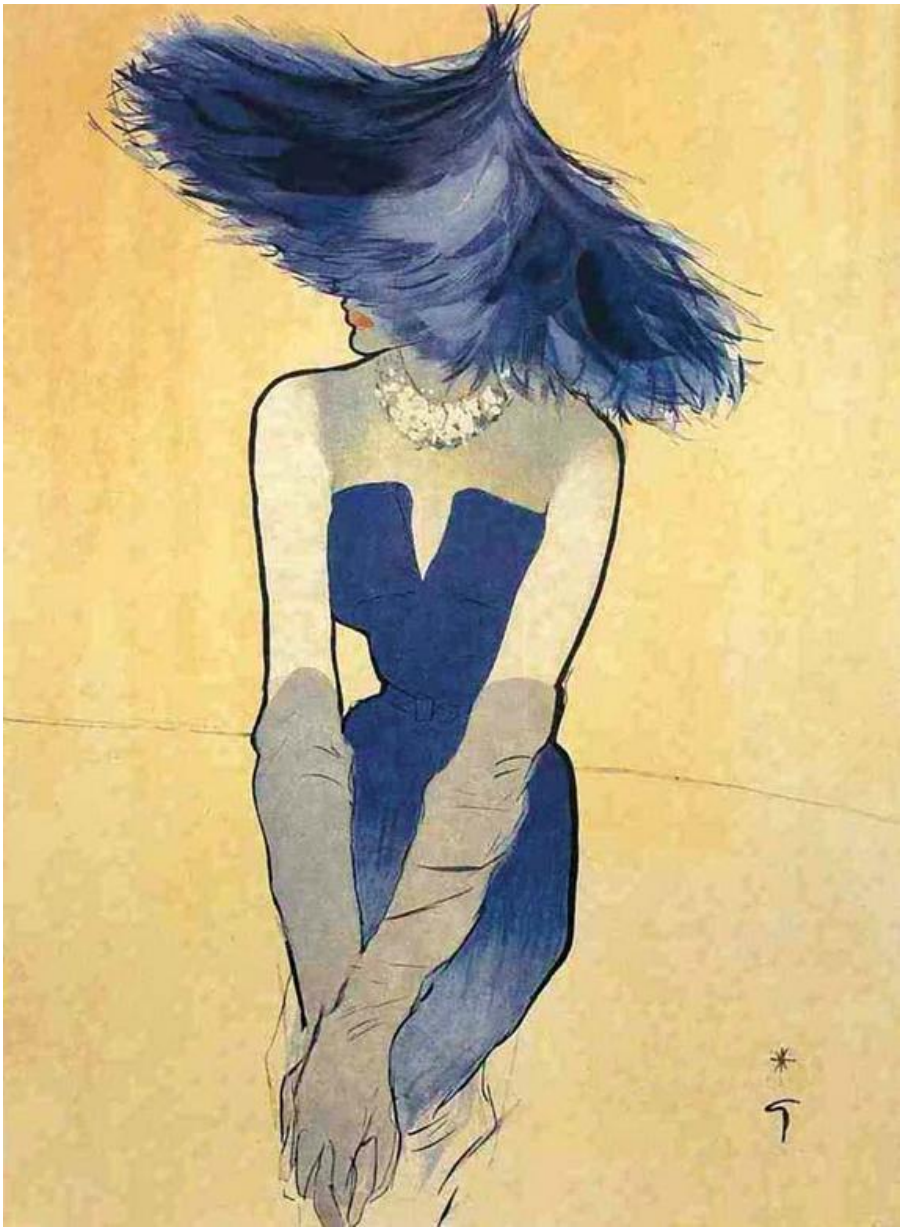
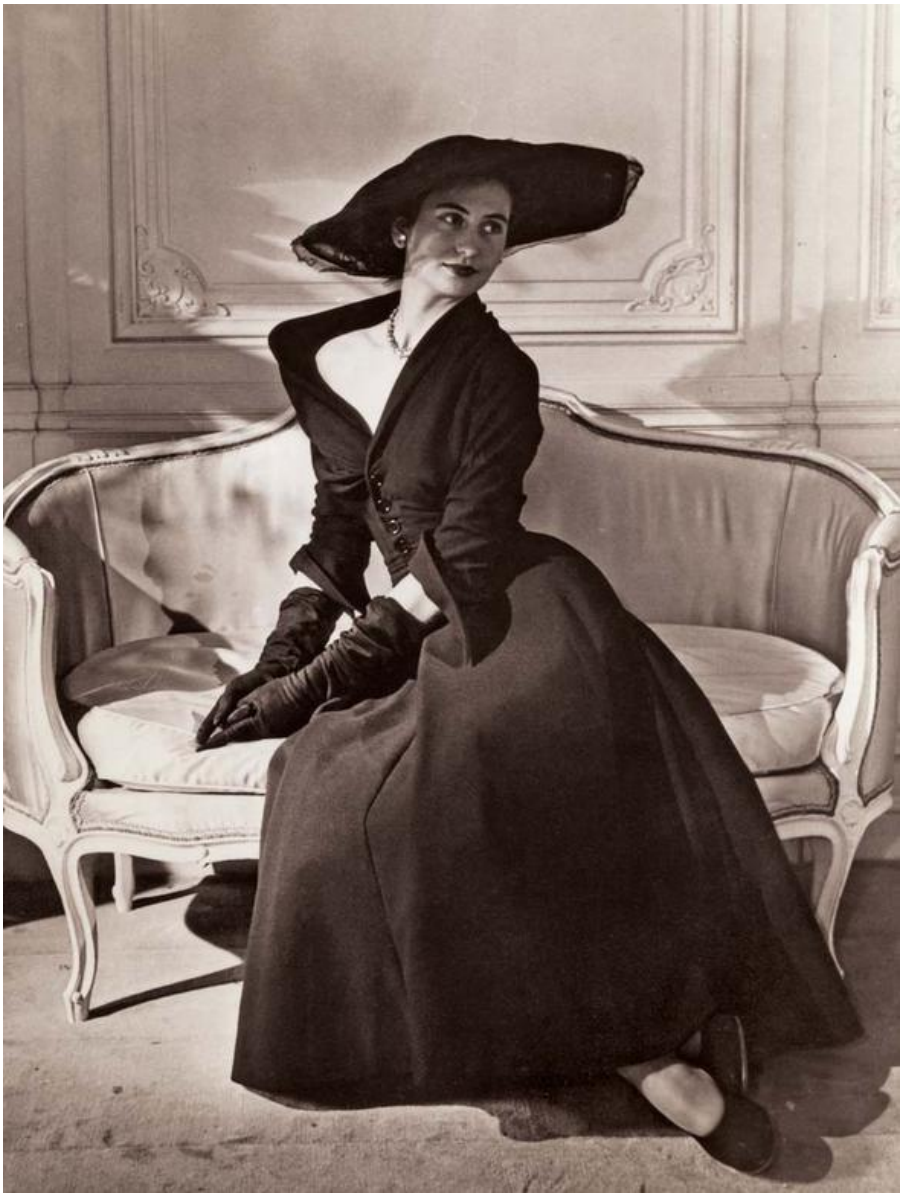


Рисунок Рене Грюо для Диора, 1949

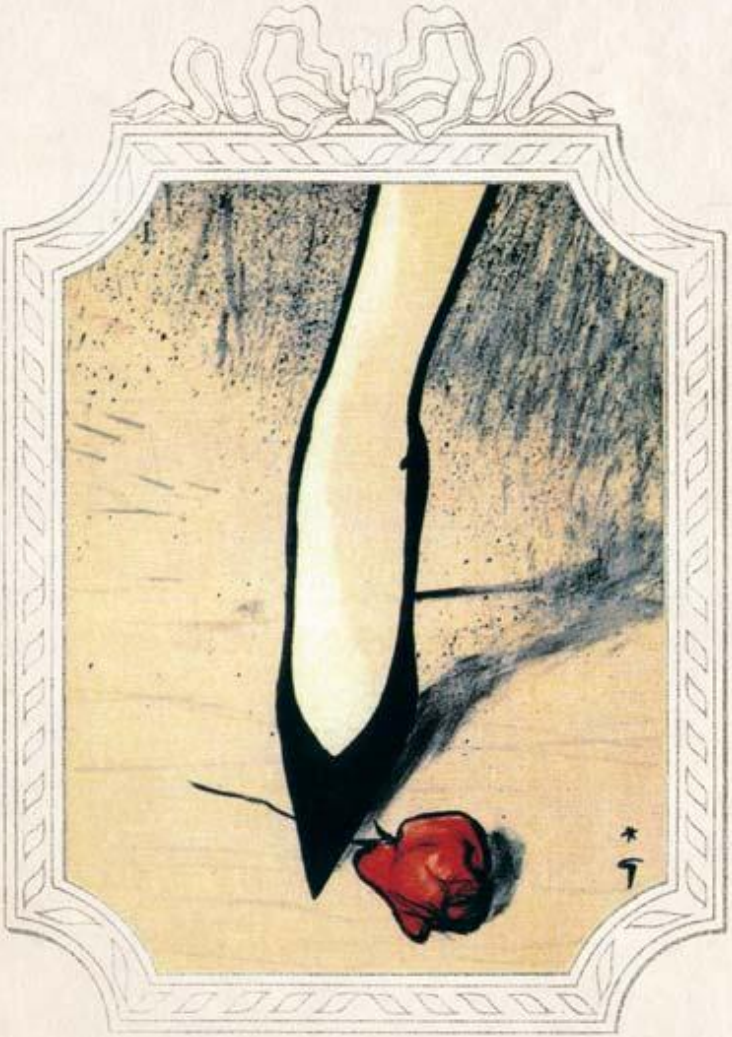


Дневное платье из черной шерсти «Покинутая» от Диора, коллекция осень – зима 1948/1949

Бальные платья от Диора, 1949

Модель «Тюильри» от Диора, 1949. Фото – Вилли Майвальд

Модель в стиле *new look,* 1950



Christian Dior

Souliers vus par

Roger Vivier

Туфли Роже Вивье для Диора, 1950

Платья в стиле *new look,* 1950

Любимая манекенщица Диора Рене в вечернем платье, 1950

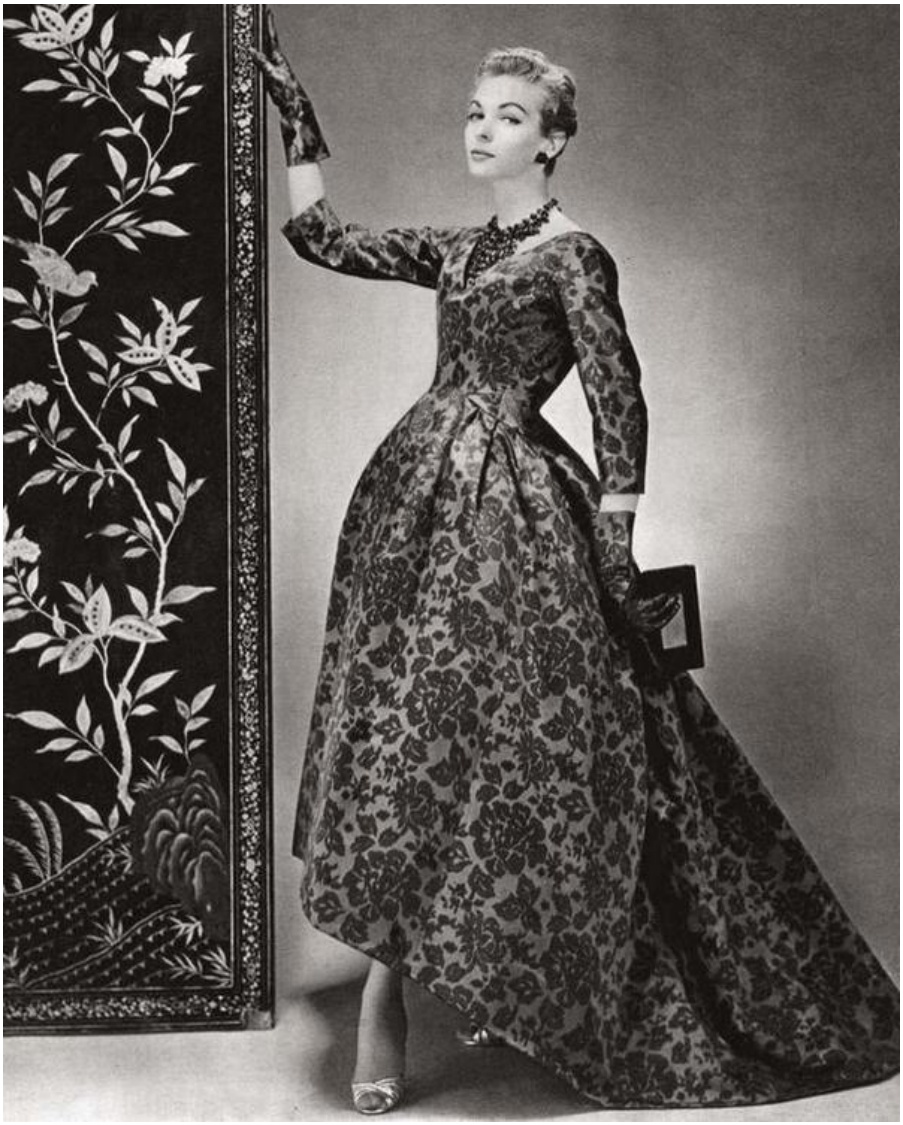
Эвита Перон в вечернем платье от Диора, 1950

Платье из набивной ткани от Диора, 1952

Вечернее платье в стиле *new look,* 1952

Зимнее вечернее платье от Диора, 1953

Летнее платье от Диора, 1953



Вечернее платье от Диора, 1953

Марсель Буссак (посередине), 1946

Деловой завтрак

Жребий был брошен. Только я произнес эти слова, впрочем весьма безобидные, сразу почувствовал головокружение: я понял,

что меня ждет. Прежде всего, мне предстояло встретиться со знаменитым господином Буссаком, председателем мощной текстильной промышленной группы (С.I.С.).

Мне даже трудно было это себе представить! Я буду вести переговоры с опытным коммерсантом или с несколькими предпринимателями, которые, может, не очень сведущи в моей профессии. Это странное слово «дела» со всеми его опасностями во множественном числе меня всегда приводило в ужас. Я был растерян и напуган, хотя… что может быть приятнее делового завтрака. Однако прежде чем встретиться с господином Буссаком, я беседовал с господином Файолем, его правой рукой, тот хотел составить обо мне свое мнение.

К моему огромному удовлетворению, я увидел, что господин Файоль, ставший впоследствии моим хорошим другом, не носил ни серого кителя с галунами, ни полосатых брюк, ни твердого воротничка. Его карманы не были набиты записными книжками и карандашами, зато он, как и я, ценил хорошую кухню. Более того, он не задавал вопросов-ловушек, ожидая, что я запнусь в ответ. Высокий, с прямой спиной, симпатичный, он был прекрасно настроен и, желая меня ободрить, проявлял некоторую напускную откровенность. И что особенно важно, он прекрасно понимал, что такое элегантная женщина. Пришедшая с ним Надин Пикард[61] обожала красивые туалеты. Во всяком случае, казалось, он понимал, что отсутствие деловой хватки не помешает мне профессионально заниматься модой, и не видел во мне папиного сынка, которого жизнь заставила действовать самостоятельно.

По правде говоря, я сам себя считал именно таким и с большим трудом боролся с этим комплексом всю жизнь. Я пришел в профессию поздно, без всякого обучения, мог рассчитывать только на свою интуицию, поэтому всегда мучился угрызениями совести, что мне не хватает знаний в своем деле, где учатся каждый день. Может, именно из-за этого страха я отбросил все свои сомнения и создал нового Кристиана Диора? Мне показалось, что мы расстались с Файолем вполне довольные друг другом.

Мы условились, что, прежде всего, мне следует ознакомиться с работой Дома «Гастон». Это давало мне возможность несколько отложить неизбежный разговор с Делонгом.

Дом моды «Филипп и Гастон»

Через три дня я проследовал по улице Сен-Флорентен, где ранее, в 1925 году, был роскошный Дом моды «Филипп и Гастон»[62]. Помню, как прекрасная Югетт Дюфло[63] всегда здесь

одевалась. Теперь Дом назывался просто «Гастон», он не смог вынести испытаний войной, стал заниматься только мехами и в результате пришел в упадок. Я посетил Дом, все очень внимательно осмотрел, но с первого взгляда убедился в бесперспективности этого заведения. Столько людей до меня тщетно пытались изо всех сил восстановить некогда славные имена!

Беспокойная жизнь домов моды еще короче человеческой. Мысль о том, чтобы так рисковать, поднимать клубы пыли, заниматься интригами и требованиями персонала, работавшего там годами, делать новое из старого – все это утомило меня заранее. В то время как наша профессия изначально предполагает новизну. Выходя из Дома «Гастон», я не чувствовал в себе силы воскрешать покойников.

У господина Буссака

Решительно нет!

Втайне я этому даже обрадовался. Не надо будет разговаривать с Делонгом; не надо заниматься «делами», останусь в своем маленьком мирке, к которому так привязался душой. После стольких суровых лет я держался за свое маленькое счастье.

Не опасаясь грядущих перемен, на следующий день я отправился в резиденцию С.I.С. без особой робости.

Я пришел сказать «нет». Меня ждал месье Буссак. С самого начала этот человек и обстановка вокруг мне понравились: много книг, прекрасная мебель в стиле ампир. Бронзовая лошадь – любимое божество хозяина дома – царила рядом с письменным столом. На стене – гуашь с видом Рима.

А Марсель Буссак? Среднего роста, солидный, с упрямым лбом, волевым подбородком, сухой и четкий в жестах и словах, но улыбка, по-настоящему приветливая, смягчала суровость его черт. Сидя напротив этого знаменитого человека, я вдруг понял, чего же я действительно хочу.

А про себя отметил: этот великий коммерсант разговаривает как культурный и образованный человек. Впрочем, я ведь знал, что он был сыном Жанны Кутюль-Мендес[64] и мужем Фанни Эльди[65], которой я так часто восхищался в Опере. По всей очевидности, он интересовался не только цифрами и лошадьми, о которых я не знал ничего.

Очень скоро я почувствовал, что мы прекрасно можем поладить друг с другом.

Известны случаи внезапного красноречия застенчивых людей.

Я заявил, что не хочу воскрешать «Гастон», а мечтаю создать собственный Дом моды под своим именем, расположенный в том месте, которое я выберу сам. В этом Доме все будет новым: начиная с меблировки и местоположения до настроения персонала. Разве современная эпоха не призывает нас к новому стилю элегантности? С большим самомнением я описывал Дом моей мечты. Он будет маленьким, для узкого круга, с немногочисленными мастерскими, в нем будут работать лучшие портные. Клиентура будет состоять из подлинно элегантных женщин. Я буду создавать модели с виду очень простые, но продуманные до мелочей.

Я считал, что заграничные рынки после долгого застоя в моде из-за войны ждут по-настоящему новых моделей. И чтобы удовлетворить эти требования и поставлять желаемое, нужно вернуться к французским традициям пышной роскоши Высокой моды. Мой Дом не будет походить на образцовый завод, а скорее на мастерскую ремесленника.

Чуть не задохнувшись и потеряв всякую смелость, я замолчал. Мой собеседник слушал меня доброжелательно. Прежде чем проводить меня до двери, он сказал, что мой проект сильно отличается от его собственного и кажется несколько амбициозным, но такая точка зрения интересна и над ней стоит поразмыслить.

Марсель Буссак и Шантийи, 1946

В душе я подумал: он, должно быть, решил, что я в себе абсолютно уверен. Больше всего меня удивило, что, придя сказать «нет», я изложил грандиозный план, который более всего походил на «да».

После нескольких дней неизвестности я узнал, что дирекция заинтересовалась моим проектом. Я был уверен, что ничего не получится, поэтому хорошая новость привела меня в

замешательство. Все-таки придется в один прекрасный день объявить Люсьену Лелонгу о моем уходе к Марселю Буссаку, который был к тому же его личным другом.

В какую авантюру я ввязался!

Мадам Д… и «бабушка»

Отступать было некуда. Случай все-таки сыграл свою роль, я и представить себе не мог, что вступлю в переговоры.

Чем мы глубже обсуждали подробности нашего дела, тем разговаривать с моими партнерами становилось все сложнее.

С моей стороны несговорчивость объяснялась не моим самомнением, а надеждой избежать неизбежного. Не выдержав, я отправил телеграмму о разрыве.

И тогда я отправился к прорицательнице мадам Д…, которая предсказала возвращение моей сестры из депортации:

– Соглашайтесь! – приказала она. – Соглашайтесь!

Вы должны создать Дом моды «Кристиан Диор»! Каковы бы ни были начальные условия, завтра предложат несравнимо больше!

После такого уверенного утверждения я согласился или, вернее, смирился. Месье Файоль по телефону после моего отказа попросил некоторых объяснений, что позволило мне возобновить переговоры. Я пересилил все свои сомнения.

Мы с Буссаком легко пришли к согласию. Все разногласия, которые могли произойти между нами, такими разными, были позади.

Наконец я осмелился сообщить Лелонгу о своем уходе. Точнее, я поговорил сначала с мадам Раймондой, она первой приняла меня в этом Доме и стала моим большим другом и надежной советчицей. Я задолго предупредил ее, что веду переговоры с С.I.С., и она твердо решила уйти от Лелонга и помогать мне в этой авантюре.

С 1942 года Раймонда, с ее спокойным взглядом голубых глаз, стала для меня ангелом-хранителем. Заботясь в большей степени обо мне, а не для собственной уверенности, она попросила свою подругу узнать о будущем моего нового Дома другую ясновидящую, которая была окутана тайной и называла себя «бабушка».

Когда ей показали листок бумажки, где я нацарапал несколько ничего не значащих фраз, «бабушка» впала в настоящий транс: «Это будет нечто необыкновенное. Этот Дом произведет революцию в моде!»

Она добавила еще множество других слов, таких чудесных,

что мы не хотели и не могли им поверить! Тем не менее эта гадалка подтвердила прошлое предсказание, и я собрался с силами и начал действовать.

Несмотря на обещания Лелонга, на сильную к нему привязанность, я устоял. Меня поддержали мадам Раймонда и мадам Д…! С Лелонгом мы договорились, что я сделаю еще две коллекции, чтобы дать время найти мне замену и ввести его в курс дела. Как я благодарен Лелонгу за то, что он понял меня, принял мое решение, отныне непоколебимое!

Мы расстались спокойно и по-дружески. Но моя спокойная жизнь закончилась.

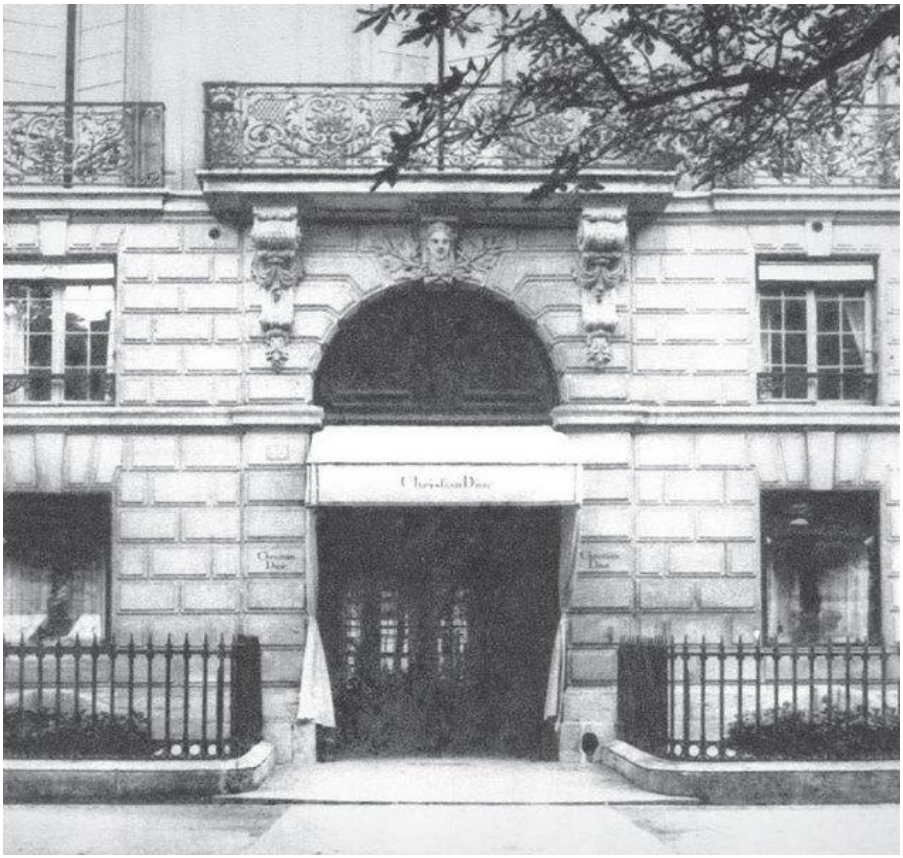
Авеню Монтень, 30

На смену проблеме, как расстаться с патроном и другом, пришла другая – найти подходящий дом. В огромном Париже мне подходил лишь один, именно такой, какой я описывал Буссаку. За много лет до этого решающего разговора однажды я остановился в изумлении перед двумя небольшими прилегающими друг к другу домами на авеню Монтень, 28 и 30. Мне понравились их сдержанные пропорции, строгая элегантность, отсутствие угнетающей родословной. Мы любовались ими с моим другом, дорогим Пьером Колем[66], который так рано ушел от нас. Пьер, чья картинная галерея дала ему возможность разбогатеть, был первым, кто предложил финансировать Дом моды с моим именем. В тот день перед особняками-близнецами я в шутку воскликнул: «Пьер, если когда-нибудь мы осуществим твой замысел, я обоснуюсь здесь, и только здесь!»

В 1945 году нечего было и думать, что один из этих домов окажется свободным. Я обратился в агентства, которые дали мне два адреса в том же районе Елисейских Полей. Предложенные дома были раскошны: первый, на площади Франциска (в нем прежде проходили праздники знаменитой графини Бланш де Клермон-Тоннер[67]), был уже куплен мадам Манген[68]. Другой – на авеню Матиньон, огромный, ныне принадлежит моему другу Жану Дессе[69]. Эти дома не соответствовали моим амбициозным мечтаниям. Но надо было что-то решать. А я никак не мог и ругал себя за это, боясь, что отсрочка может стать фатальной.

И вдруг кто-то обронил:

«Вы ищете помещение? Сходите на авеню Монтень. Модистка, которая занимала дом номер 30, закрыла свою мастерскую». Особняк был снят в аренду. И вот, Дом моды *Christian Dior* был основан.



Фасад Дома моды «Кристиан Диор» на авеню Монтень, 30. «Я хотел разместить свой Дом здесь, и только здесь…»

Мадам Манген. Рисунок П. Эриа из альбома «Тридцать кутюрье парижской моды» для журнала *Vogue*

Жан Дессе. Рисунок П. Эриа из альбома «Тридцать кутюрье парижской моды» для журнала *Vogue*

Глава вторая
Собственный дом

«Стать хозяином» – для меня это выражение означало не свободу и фантазию, а строгое подчинение поставленному долгу – завоевать успех любой ценой. Вся ответственность за

организацию будущего Дома моды «Кристиан Диор» лежала на мне, но я охотно предоставил бы управление тем, кто обеспечивал финансирование.

Поиск помощников

Впрочем, управление или финансирование будут иметь смысл, если я выиграю битву. Чтобы одержать победу, мне нужен был штаб высококлассных специалистов. У меня уже была Раймонда, под ее кажущейся безмятежностью скрывалась бдительность и сила. Раймонда – это мое второе «я» или, вернее, мое продолжение. Она будет разумом в моих фантазиях, порядком в моем воображении, строгостью свободы, расчетом непредусмотрительного, связующей нитью в разногласиях. Одним словом, привнося в наше дело то, чего я сам не успел приобрести, она поможет мне благополучно продвигаться в мире моды, в который я попал совсем недавно. Если попробовать определить роль мадам Раймонды, то я бы сказал, что она все держит в своих руках и везде вкладывает свой здравый смысл и душевность. Ее голубые глаза выражают все и все замечают.

Я настойчиво добивался мадам Брикар, она с большим талантом сотрудничала в создании коллекций Молино и потом стала моим дорогим другом. Мадам Брикар – одна из тех женщин, ныне редких, которая считает единственным смыслом своего существования – элегантность. Безразличная к бытовым неурядицам, к социальным или финансовым взрывам, к политическим пошлостям, она остается верной одному закону – утонченной роскоши. Ее точка отсчета – это Ритц.

В самом крайнем случае она согласится провести отпуск в августе на курорте, только самом модном и если там есть замок и казино. Ее любовь к природе ограничивается цветами, которыми мадам Брикар так хорошо умеет украшать платья и шляпки. Несгибаемая в вопросах качества, она олицетворяет неопределимое и немного устаревшее понятие – «шик».

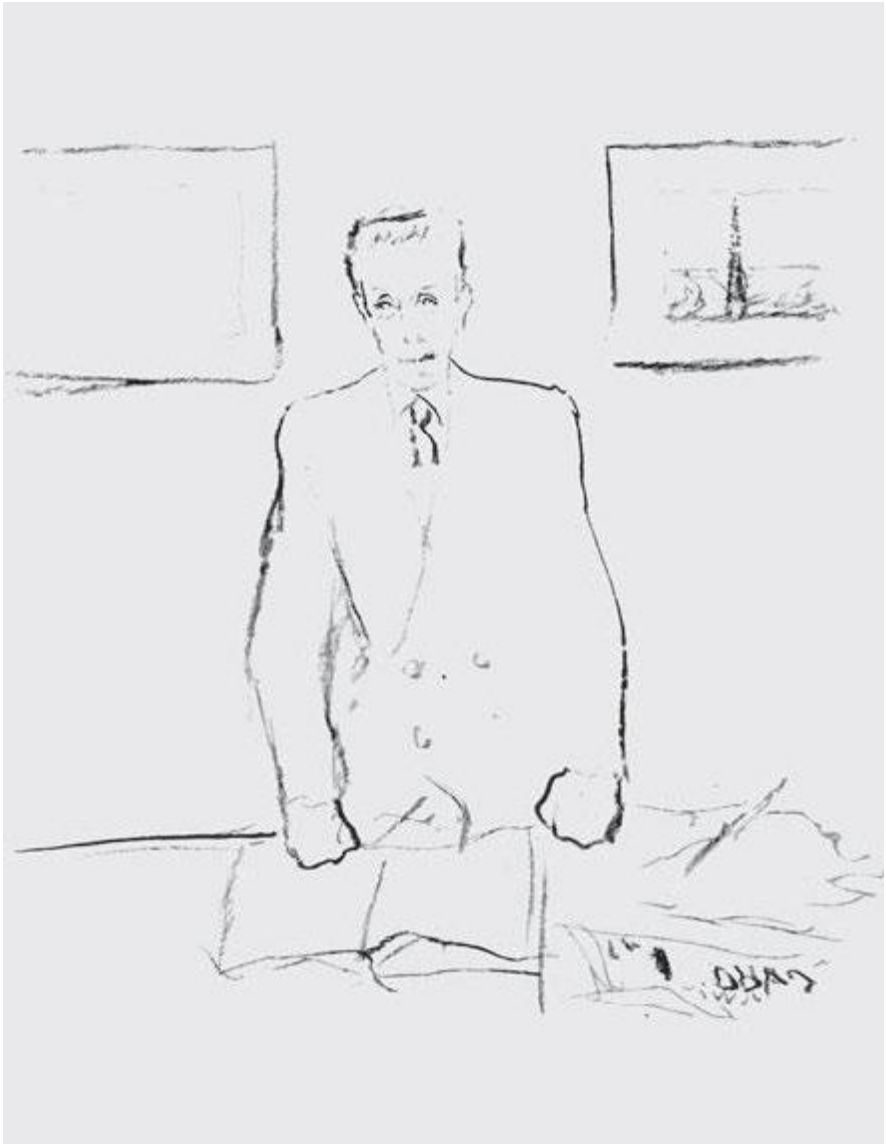
Элегантность мадам Брикар – образец космополитического стиля. Я думал, что такая неординарная личность своими крайностями замечательно уравновесит мой слишком рассудочный темперамент, которым я обязан нормандским предкам. Она сможет создать хороший климат для творчества, обычно складывающийся из множества реакций и возмущений, из согласия и неодобрения. К тому же ее глубокое знание портновского ремесла, нежелание отходить от его традиций будут лучше стимулировать мое стремление противостоять небрежности и разболтанности, характерной для нашей эпохи.

Мадам Брикар стала в нашем Доме олицетворением девиза – *«Я поддержу»*.

Мадам Маргарита

Рядом с этими двумя советницами мне нужен был человек, который служил бы посредником между «кабинетом мечтаний», как говорили в XVIII веке, и мастерскими, где мои идеи превращались в платья. Мне посчастливилось встретить у декоратора Жоржа Жеффруа, тогда служившего модельером у Пату[70], настоящую «даму-кутюр». Так я называл мадам Маргариту, чье свежее лицо словно сошло с полотен Ренуара.

С годами она стала частью меня самого, моей «пошивочной» частью, если так можно выразиться. Бурная и кипучая, упорная, гневливая, но терпеливая, она была исключительно предана своему ремеслу, и при нашем общем сотрудничестве это переросло в настоящую страсть. Когда Маргарита работала над платьем, мир мог рухнуть, а она бы этого не заметила.



Жан Пату. Рисунок П. Эриа из альбома «Тридцать кутюрье парижской моды» для журнала *Vogue*

Ей всегда чего-то не хватало, чтобы достичь, с ее точки зрения, совершенства. Жизнь не существовала за пределами Дома. Неисправимая Пенелопа, она переделывала, кроила, перекраивала, применяла все свое искусство, изводила меня… и никогда не уставала.

Ее рвение возрастало по мере того, как завершалась подготовка коллекции. Оно достигало своей наивысшей точки, когда после двадцати примерок платья были готовы, в этот момент она обычно произносила: «Они выглядят, как будто к ним

и не притрагивались!»

Именно такая мадам Маргарита была мне нужна. Только ее страсть к платьям могла сравниться с моей. Я нашел ее через одну общую знакомую. Мадам Маргарита считалась одним из столпов Дома Пату, была очень к нему привязана, но все-таки не устояла в стремлении поменять атмосферу и странном желании узнать о своем деле еще больше (как будто она что-то еще не знала?!). Чтобы заполучить первую из первых, специально для нее я придумал должность технического директора.

Какой была профессия кутюрье прежде

Чтобы дать представление о моей новой должности, мне следует немного рассказать о развитии швейного ремесла со времен Первой мировой войны 1914 года. Если можно сравнить кутюрье с режиссером, то в эпоху Пакен[71] и Дусе[72] он в большей степени был похож на продюсера фильмов. Его задача состояла в том, чтобы использовать, улучшать и внедрять идеи других.

Несомненно, нужно было обладать неоспоримым вкусом, чтобы выбирать из образцов, приготовленных различными портными, или эскизов рисовальщиков, переходивших из Дома в Дом, предлагая так называемые гравюры. Платья тогда шили разные специалисты: юбочницы, рукавочницы и корсажницы, чьи заготовки притачивались друг к другу. Коллекции составлялись из моделей разных ателье и разных художников, ревниво охранявших свои секреты. Подбирая коллекцию, только глава Дома придавал некое единство этому разнообразию. Платья оценивались в основном за качество изготовления, за тщательность исполнения деталей и красоту тканей. Покрой же оставался зачастую таким же в течение нескольких сезонов. Это объясняет однообразие моды в начале XX века, поэтому было необходимо добавлять множество украшений и деталей, впрочем превосходно выполненных. Галуны, вышивки, кружева, оборки – вот чем отличались платья, а сам крой оставался неизменным. Кроме того, каждая клиентка хотела иметь «свое» платье. Мадам де X… не хотела носить такие же туалеты, как ее подруга мадам де Y…, не говоря уж об известной и скандальной мадам де Z…, которая привлекала всеобщее внимание. Поскольку невозможно было придумать особый крой для каждой клиентки, изменялась только отделка.

Поль Пуаре

Пришел Пуаре и все перевернул.

Этот великий художник был прежде всего творцом.

К сожалению, у него не было коммерческой жилки, что привело его к полному краху. Он долго работал модельером у Дусе, прежде чем открыл свой Дом. Беря ткань в руки, он мягко драпировал ее вокруг тела манекенщиц, не заботясь о точности: удивительный цвет, несколько удачных разрезов ножницами, булавки – и платье сделано!

Поль Пуаре в молодости

Тщательно отделанные платья, прорисованные, как

миниатюры, уступили место моделям вдохновенным, напоминающим полотна Болдини. Прощайте, орнаменты, вышивки! Современная роза, нарисованная Ирибом[73], заменила розу Помпадур, а ткани с металлическими нитями – влияние Востока – сменили броши XVIII века. Пуаре вдохновляли византийские и персидские предметы искусства и роскоши, которые Сара Бернар[74], а затем русские балеты[75] ввели в моду. Словно предчувствуя будущие военные потрясения, художники все меняли и создавали новое. Рождался кубизм, но жеманные дамы Эллё[76] и Болдини не успели это заметить, поспешно меняя платья с нижней юбкой на юбки-брюки. «Выправка» элегантных дам в корсетах уступила место умело суженным книзу гибким силуэтам. Женщины чувствовали себя одалисками, восточными сказочными принцессами, воплощением которых стала Ида Рубинштейн[77] в костюме Бакста[78].

Поль Пуаре для Спинелли, 1918

Модели Поля Пуаре, 1913

В 1912 году Париж был похож на гарем грозного и благодушного султана Поля Пуаре. Но восточные мотивы продержались недолго. Уже элегантная мадемуазель Форзан[79], держащая зонтик на этот манер (правда, ни у кого больше так не получалось), от Востока решила оставить только свою афганскую борзую. Поль Ириб, Марти, Лепап[80], все иллюстраторы *Gazette du Bon Ton* («Газеты хорошего тона») Люсьена Вожеля[81] увлеклись стилем Директории[82], который, смешавшись с Византией, Багдадом, кубизмом, орфизмом, фовизмом, в 1925 году воплотится в знаменитый стиль ар-деко.

Мадлен Вионне, или Триумф кроя

В завершение короткого исторического очерка о нашем ремесле хочу рассказать о Мадлен Вионне и Жанне Ланвен, которые собственными руками и ножницами создавали свои коллекции и тем самым преобразовали саму профессию кутюрье. Благодаря им платье стало единым целым: юбка и корсаж подчинялись одной линии кроя. В этой области нет равных Мадлен Вионне. Она виртуозно обращалась с тканью и изобрела крой по косой, и в период между двумя войнами были очень популярны такие облегающие платья. Отныне модели могли обойтись без украшений 1900-х годов и декоративных орнаментов Пуаре. Важен был только крой, остальное стало излишним.

Ансамбль Мадлен Вионне, 1935

Платье и шляпа от Жанны Ланвен, 1910

Так началось царствование великих женщин-кутюрье. Превзошла всех мадемуазель Шанель, которая хвасталась, что не

умеет держать иголку в руках. Но у нее был безупречный стиль, элегантность и большой авторитет в мире моды.

Мадлен Вионне и Коко Шанель, каждая по-своему, заложили основу современной моды.

Коко Шанель и Серж Лифарь, 1944

А профессия портного после долгого периода безликого

ремесленничества в наши дни стала выражением творческой индивидуальности главы Дома. Быть может, поэтому сегодня так много говорят о нашей профессии и самих кутюрье.

Я укомплектовал свой штат

Но вернемся к мадам Маргарите – моей Маргарите, – в портновском деле так легко становишься собственником. Вот какими были ее обязанности. Так как я рисовал сам, то не нуждался в человеке, который бы меня дублировал. Но мне нужен был сотрудник, обладающий необходимыми техникой и знаниями, чтобы руководить мастерскими. Первые портнихи и закройщицы делали восхитительную, очень кропотливую работу, но не видели целого, не могли посмотреть на свою работу издалека. Этим взглядом со стороны, необходимым для правильной оценки работы, обладала моя техническая директриса. Имея под руками мои рисунки, она наблюдала за их осуществлением и исправляла пробные модели из туали, прежде чем они были представлены мне. Оставалось только внести свои штрихи, чтобы уточнить смысл, подчеркнуть стиль и точнее выразить первоначальный замысел.

Позже, когда наш Дом разросся и возросла загруженность мадам Маргариты, мне пришлось создать вторую должность технического директора. Мадам Линзеле, чье тонкое и глубокое знание портновского дела мне часто нахваливала Раймонда, оказалась свободной. Я загрузил ее многочисленными обязанностями, прежде чем доверить ей следить за стилем и качеством моделей, заказанных клиентками. Ее спокойствие, ее седины заставляли первых портних выполнять все наши требования и вызывали доверие у самых нерешительных женщин.

Мои поиски портних напоминали скачки. Из-за дефицита и благодаря черному рынку клиентура была не слишком требовательной, наводняла салоны Высокой моды и покупала все подряд. Наконец, нам удалось найти необходимый персонал, и настал момент представить свой штаб господину Буссаку.

Я не скрывал, что такой большой штат был роскошью для Дома, размещенного в маленьком здании и чья продукция была предназначена для ограниченного числа клиентуры.

Но я хотел достичь такого совершенства в исполнении моделей, которое требовало больших средств. Месье Буссак принял такую точку зрения, сочтя мое мнение не амбициозным, а профессиональным.

Дом «Кристиан Диор» начал работать, располагая тремя ателье, находящимися на верхних этажах дома по адресу авеню

Монтень, 30. Там же были одна крошечная студия, салон для показов, одна кабина, офис дирекции и шесть небольших примерочных. Я собирался использовать шестьдесят работников. По договоренности с месье Буссаком и к моему огромному облегчению, было решено, что, несмотря на мое официальное положение управляющего, я буду освобожден от всех административных обязанностей. Мне предложили поручить это Жаку Руэ. В прошлом он никогда не занимался Высокой модой, но он мне сразу понравился, и я почувствовал к нему доверие. В его функции входило обеспечить прочное основание нашему шаткому ремеслу. Я нарисовал ему мрачную картину тех трудностей, с которыми ему придется столкнуться: неизбежный беспорядок превращать в порядок, в атмосфере войны устанавливать мир (оборонительный инстинкт у нас всегда предпочитают атаке). Наконец, я предупредил его об очаровательной непоследовательности кутюрье.

Врожденная тонкость нормандца позволяла ему избегать все скрытые ловушки, которые расставляли «наши дорогие» первые портнихи, рабочие, манекенщицы, продавщицы, журналисты и клиентки. Он умел нравиться этим дамам, не попадаясь в их сети, и ему нравилось быть среди нас.

В течение долгих месяцев, днем и ночью, в одиночку ему приходилось управлять Домом. Едва родившись, Дом моды «Кристиан Диор» стал расти и расширяться.

Еще несколько лиц

Как только сформировалась администрация, надо было предусмотреть другие, не менее важные должности: в салоне и отделе продаж. И снова родная Нормандия пришла мне на выручку: мне нужна была Сюзанна Люлен, родом из Гранвиля. Кто не знает ее в мире Высокой моды?! Но она вошла в него только с открытием нашего Дома. Раньше Сюзанна занималась рекламой, а во время оккупации увлеклась модой. Чтобы ее описать, необходимы слова из терминологии физика-ядерщика.

Сказать, что она энергична – ничего не сказать, она – атомный взрыв. Всегда в прекрасном настроении, всегда полна оптимизма, она вдохновляла продавщиц, стимулировала клиенток и всех заряжала своим энтузиазмом, который просто искрился в ее глазах.

Принося жертву богам современной эпохи, я взял шефа по рекламе. Мне представили молодого американца, Гаррисона Эллиота, который горел желанием остаться во Франции. Америка – это синоним рекламы, и я решил доверить ему это дело. Свою

роль он исполнял отлично, она состояла в том, чтобы избегать излишней рекламы, а не привлекать ее. Многие считают, что Дом «Кристиан Диор» добился успеха благодаря большим расходам на продвижение. Из нашего скромного начального бюджета мы не затратили на это ни сантима.

Я полагался исключительно на качество платьев, тогда о моем Доме заговорят. Впрочем, я окутал тайной все, что делалось у нас в Доме, и это сработало лучше всякой рекламы. Сплетни, россказни и даже злословие стоят хорошо организованной рекламной кампании.

Снова на сцену вышел Гранвиль в лице моего старого друга Сержа Эфтлер-Луиша. Перед самым открытием Дома он уже предложил создать компанию *Christian Dior Parfume.*

Его большой опыт в этой области и наше совместное детство заставили меня сразу же согласиться. Многочисленные друзья захотели тут же принять в этом участие. Трудно найти пророка в своем отечестве, но мне приятно осознавать, что мои друзья стали исключением из правил. Поистине неисчерпаемый Гранвиль направил мне и Николь Риото, которая была мне почти сестрой. Она стала первой продавщицей, нанятой мною. Таким образом, мы оказались вместе, как в молодости во времена пикников, рыбалок и крокета. Но на этот раз нас ожидала другая битва.

Я с волнением вспоминаю и других продавщиц, которые пришли предложить мне свои услуги. Обстоятельства вынудили их покинуть Париж и отойти от швейного дела, и они еще не заняли своих мест в домах, где работали до войны. Они стали нашими верными помощницами, я их всех хорошо и близко знал. Ивонна Лаге, шарм и коммерческая жилка; Сюзанна Беген, наследница лучших традиций Менбоше; мадам Жерве, родившаяся среди тканей, профессионал из Италии; мадам де Сегонзак и мадам Лансьен, будучи «светскими женщинами, желающими работать», быстро стали отличными продавщицами. И наконец, последняя из гранвильцев, мадам де Наба, пришла к нам от Шанель в следующем сезоне.

Недоразумение без последствий

Прием на работу манекенщиц, всегда такое деликатное дело, на этот раз оказался просто мучительным. Отчаявшись найти подходящих девушек, я решился поместить объявление в газете. Случаю было угодно, чтобы это решение было принято в тот момент, когда возмущенная добродетель мадам Марты Ришар[83] закрыла публичные дома, которыми всегда славился Париж.

Многие девушки легкого поведения оказались безработными. Они прочитали мое объявление и рассказали остальным. Быть может, девушки подумали, что Дом моды, открывающийся без особой рекламы в доме на авеню Монтень, под прикрытием моды собирался заниматься неблаговидной деятельностью? Так или иначе, в указанный день Дом, где вовсю шли ремонтные работы, был буквально наводнен самой знаменательной публикой. Мадам Раймонда, вызвавшаяся вести прием, была в ужасе и спрашивала, что ей делать с этими дамами, впрочем весьма исполненными почтения.

Манекенщица Рене в платье силуэта *new look,* Париж, 1955. Фото – Жак Рушен. Фонд А. Васильева

Русская манекенщица Алла Ильчун в двубортном шерстяном пальто силуэта *new look,* Париж, 1955. Фото – Майк де Дюльмен

Я решил посмотреть всех. Модели Тулуз-Лотрека[84] и Дюбу[85] были в моем распоряжении, не имея возможности найти работу в Париже.

Среди них было несколько действительно красивых девушек, но их манеры не подходили. Разве может кутюрье забыть, что

прародитель всех модных журналов назывался *Le Bon Genre* («Хороший тон»)?!

После подобного приключения я зарекся помещать какие-либо объявления в газеты и отправил всю команду за город с заданием любой ценой найти пять молодых женщин, столь мне необходимых. В конце концов Ноэль, Поль, Иоланда, Люсиль, Таня[86] и Мари-Тереза стали нашими манекенщицами нового стиля *new look*, чьи грациозные повороты на одной ноге создали новую школу показа. Позже я вернусь к этому.

Прощание

Это занимало все мое время до июля 1946 года. Я решил открыть Дом 15 декабря и представить первую коллекцию весной 1947-го. Я устроил небольшую вечеринку, весьма для меня грустную, чтобы попрощаться с коллегами в Доме Лелонга. Этим дружеским застольем я отметил конец своего периода ученичества. И во время этого праздника был еще один знак, более жестокий, который подтвердил, что время молодости и беззаботности уже прошло. По телефону мне сообщили, что в Кальяне скоропостижно скончался мой отец. Мне тогда исполнился сорок один год. Я понял, что для меня это – возраст как бы нового совершеннолетия. Нас постоянно раздражает, что для родителей мы всегда остаемся маленькими. Но когда они покидают нас, мы чувствуем настоящую пустоту, потому что их кажущаяся слабость служит нам самой надежной опорой.

Кристиан Диор, 1956

Ты уже больше не ребенок, а, напротив, сам становишься опорой для тех, кто идет за тобой.

Отныне надо забыть милые прозвища, которые давал мне отец, и готовиться к появлению незнакомца, который ожидал разрешения появиться на свет: его будут звать Кристиан Диор.

Необходимость приличной обстановки

Чтобы эта персона походила на меня и не тяготила, я решил приготовить ей колыбель в стиле и цвете моего парижского детства, и вместе с тем это должно подходить к атмосфере моего Дома моды.

После эфемерного триумфа этот стиль и цвет были поистине прокляты в течение долгого периода. Я имею в виду стиль «нео-Людовик XVI»: белые деревянные панели, белая лакированная мебель, серая обивка, стеклянные двери с квадратами граненого стекла, бронзовые настенные светильники с маленькими абажурами… Этот стиль царил с 1900 по 1914 год в «новых» домах в Пасси. Подобная скромная элегантность сохранилась в отелях «Ритц» или «Плаза». Почти такой же была обстановка в Доме Шеруи[87]. Сдержанный, простой, но без сухости, и, главное, классический и очень парижский стиль не будет отвлекать зрителей от коллекции. Я считал, что мой Дом моды не должен выглядеть как-то особенно, как театр: мы показываем в нем платья, а не интерьер.

В прекрасном доме на авеню Монтень мне хотелось не превращать интерьер в декорацию, а создать некую атмосферу, которая соответствовала бы моим вкусам и планам. Где найти в 1946 году декоратора, способного понять мою мечту, не исказив, преобразовать ее и не превысить нашего скромного бюджета?! Многочисленные друзья-художники были либо пуристами[88], либо мне не по карману.

«Я постарался создать Дому “Кристиан Диор” колыбель в стиле и цвете моего парижского детства…»

Подлинный стиль Людовика XVI не решил бы мою проблему.

А с другой стороны, какой безумец будет заниматься современной интерпретацией стиля Людовика XVI периода 1910 года?!

Виктор Гранпьер, которого я часто встречал в Каннах в начале оккупации и с кем был дружен, говорил о своем желании заниматься интерьером.

Его отец умер молодым, но в 1910 году был известным архитектором.

Он построил дом для принцессы де Полиньяк, частный театр Жана де Реске и много других зданий в таком же роде. За Виктором Гранпьером была традиция; таким образом, он был тем, кто был мне нужен. Я послал ему в Канны настойчивое письмо, убедив его согласиться.

Он вернулся в Париж и приступил к работе. Виктор осуществил все мои мечты, которые я порой представлял очень смутно. Наши вкусы совпадали, потому что мы оба искали рай нашего детства. Я получил салон в стиле Эллё, как и хотел: белый и жемчужно-серый цвет, очень парижский; настенные

светильники с маленькими абажурами; хрустальная люстра и раскидистая пальма вместо модного тогда филодендрона. После этого Виктор Гранпьер оформил интерьер нашего маленького бутика, который мне виделся в легкомысленном стиле магазинов пустячков XVIII века.

В ходе работ над интерьером к нам пришел законодатель всех праздников и элегантных вещей, Кристиан Берар, наш дорогой «Бебе», обладающий абсолютным вкусом. Он решил навестить нас и вдохнуть аромат будущей коллекции.

В неизменной бородке, в сопровождении своей собачки Гиацинта Кристиан заглянул во все углы. С бьющимся сердцем мы ожидали его вердикта. Берар одобрил и даже подсказал некоторые детали. Именно он посоветовал обить стены нашего бутика тканью из Жуйи[89] и поставить повсюду на шкафах и в углах шляпные картонки с названием нашего Дома. Под видом беспорядка он создавал жизнь.

В идеале я хотел получить репутацию хорошего портного

Увлекшись оформлением Дома, я ничего не сказал о своих мыслях перед первым показом платьев, подписанных моим именем. Я должен признаться, что из всех моих коллекций первая, которую я представил на открытии Дома, стоила мне меньше всего усилий и доставила меньше всего беспокойства.

Я не рисковал разочаровать публику, потому что она меня еще не знала, ничего не ожидала и ничего от меня не требовала. Конечно, мне хотелось понравиться, но речь шла в основном о собственной самооценке. Прежде всего, я желал представить хорошее портняжное искусство. Совершить революцию в моде не входило в мои планы, я хотел лишь как можно лучше осуществить задуманное. В идеале я хотел получить репутацию хорошего портного, пусть это не так эффектно, но для меня было крайне важно зарекомендовать себя как честного и добросовестного мастера. Но в наш разболтанный и небрежный век мое скромное желание оказалось наиболее востребованным.

Рисунок для Дома Диора, 1955

Рисунок Рене Грюо для Кристиана Диора, 1955

Покинув дом Лелонга 1 декабря, я устроился у моих друзей Колей в Флёри-ан-Бьер, посреди леса Фонтенбло, засыпанного снегом. Я провел там две недели, придумывая, а затем рисуя свою первую коллекцию. Воздух Парижа поистине способствует моде, но, когда я уже напитался его энергией, мне было необходимо спокойствие загородной жизни, чтобы извлечь уроки и поразмыслить. Именно тогда мало-помалу в голове возникли тысячи мимолетных образов. Я поспешно зарисовывал их, потому что они иногда исчезали, как призраки. Рассматривая потом скопившееся большое количество рисунков, одни я отбросил, как надоевшие, другие оставил, дорабатывал их в течение нескольких дней. Так и сложилась моя первая коллекция, которую позже назовут *new look*.

После военной формы – купол парашюта

У меня в характере есть склонность к обдумыванию, оценке, такой темперамент часто принимают за консерватизм. Мы только-только выходили из периода лишений, бережливости, преследуемые всевозможными талонами и отсутствием выбора тканей. Естественно, что моя мечта унеслась в небеса от этой бедности. Недоброжелатели, которых чужой успех выводит из себя, сначала обвинили меня, что я якобы истратил миллионы на рекламу, затем придумали, что господин Буссак навязал мне длинные пышные в складку платья, требующие огромного метража тканей, да еще с нижними юбками, но они стали триумфом моей коллекции и держатся до сих пор.

Пусть завистники не заблуждаются, изменения в моде не подчиняются коммерческим интересам. Я готов поклясться, что коммерческая мода не имеет никакой жизненной силы, никакого шанса понравиться, никакой возможности распространиться. На самом деле господин Буссак предоставил мне полную свободу, ограничившись лишь правом судить меня по моим результатам.

Мы вышли из военного периода, периода военной формы, женщин-воинов с телосложением боксеров. Я же рисовал женщину-цветок, с нежными плечами, сформировавшимся бюстом, тонкой талией-лианой и широкой юбкой – широкой, как купол парашюта. Но такого изящного силуэта можно было добиться только с помощью особых приемов. Чтобы достичь желаемой архитектурной формы, нужна была совершенно иная техника, чем существовала до сих пор. Я хотел «построить» свои платья так, чтобы выделить все изгибы и округлости женского тела. Я подчеркивал талию, объем бедер, оттенял грудь. Для большей рельефности моделей я использовал нижние юбки из перкаля[90] или тафты[91], возродив давно забытую традицию.

Русская маникенщица Алла Ильчун в вечернем платье «Юнона» из тюля, вышитого блестками, от Диора, коллекция осень-зима 1948/1949

Рене в ансамбле от Диора, 1950

Возвращение к забытым приемам вызывало многочисленные трудности: надо было приучить к этому весь персонал. Они немедленно принялись за работу, с мадам Маргаритой во главе, как только были получены мои рисунки. Подготовка коллекции проходила в невероятных условиях. Теснота моей студии – бывшего будуара – принуждала нас искать дополнительное

пространство для тканей. Но их становилось все больше, и я был вынужден работать на лестничной площадке и даже на ступеньках лестницы. Примерки, исправления – все там же. Дом лихорадило. Жертвой этого немыслимого напряжения стала одна портниха, на которую мы больше всего рассчитывали: она слегла от нервной депрессии. Мы на ходу заменили ее Моникой, особо одаренной работницей, которая, слава богу, справилась. Это она вместе с Кристианой довела до конца первую коллекцию. Им пришлось даже шить костюмы, поскольку приглашенный мною специалист оказался недостаточно умелым, чтобы выполнить поставленную перед ним задачу.

Все мои мысли и силы были направлены только на то, чтобы в совершенстве выполнить все свои девяносто моделей. Вдохновленные мадам Маргаритой, первые портнихи и швеи старались найти или придумать подходящие приемы, с помощью которых они могли выполнить доверенные им модели. Большинство из них впервые встретились в нашем Доме и раньше не знали друг друга. За несколько недель они превратились в сплоченную команду.

Я же разрывался между ремонтными работами, наймом персонала и созданием моделей, иногда просто падал от усталости на рулоны тканей, потому что другой мебели не было. Манекенщиц было только шесть. Тысячи примерок истощали их нервную систему и лишали сил, однажды наша очаровательная блондинка-англичанка потеряла сознание и упала прямо мне на руки. Мне казалось, что я крепко ее держу, но она соскользнула на пол, оставив в моих руках… свою грудь! Я забыл, что, желая подчеркнуть это женское преимущество, распорядился использовать бюстгальтеры с подкладками тем, кого природа не одарила этим в полной мере.

Много проблем было и с тканями. Они были далеки от совершенства. Кроме того, для платьев, придуманных мною, нужны были тонкие и прочные ткани, такие как шелк, крашенный в нитках, тафта, фай, атлас-дюшес, шерсть. Но они были тогда весьма редкими. Через несколько лет креп-ромен[92], креп-жоржет[93], муслины[94] и мягкие джерси пришли им на смену. Между тем час показа приближался. Я намеренно не хотел рекламы, предпочитая положиться на доброту нескольких надежных друзей, чтобы о Доме заговорили в Париже. Интеллектуальный и светский граф Этьен де Бомонт, мадам Ларивьер, страстная Мари-Луиз Буске, Кристиан Берар и несколько журналистов, таких как мадам Элен Лазареф, Мишель де Брюнхофф, Поль Кальдагес, Джеймс де Коке, возбудили волну любопытства, масштаб которой меня напугал. Не будут ли от

меня слишком многого ожидать?

Не обману ли я их доверие?

Вечером, когда мои близкие попросили показать платья перед первым публичным выходом, я согласился с большим трудом.

Берар восхищался, Мари-Луиз Буске – еще больше. Будучи суеверным, я бросился искать небольшой кусочек дерева, чтобы за него подержаться. Все это мне казалось слишком прекрасным и немного опасным.

Вот так реклама пришла к нам, можно сказать, сама собой.

Уже *Life* просит меня улыбнуться перед фотокамерой «естественно» и «вдохновенно». С тех пор мне так часто приходилось принимать такой вид! Тогда я не осознавал важности статьи в *Life* для моего Дома. Как и богиня судьбы, богиня рекламы улыбается иногда тому, кто за ней меньше ухаживает.

Первая генеральная репетиция

До тех пор я пытался репетировать в салоне среди мастериц; но посчитал необходимым устроить что-то вроде генеральной репетиции, чтобы понять, какой моя коллекция предстанет перед публикой. До торжественного показа платья дороги только мне и тем, кто вместе со мною их создавал, поэтому я решил не показывать модели продавщицам. Для них, как и для прессы и клиентуры, «занавес поднимется» в назначенный день. И с тех пор я всегда придерживался этого правила вопреки многочисленным просьбам. Может быть, тем самым я пытался оттянуть вмешательство коммерции в произведение, которое мне было так дорого? Думаю, что это именно так.

И вот, я внес последние поправки. Не имея больше времени что бы то ни было менять, мне оставалось только покориться судьбе, и в это мгновенье ко мне пришло странное спокойствие. Об этой коллекции, любовно созданной мною с помощью вкуса и мастерства всего персонала, я мог утверждать только одно: коллекция мне показалась «интересной», она может понравиться людям и удовлетворить их желания.

Но забота о том, как лучше принять всех приглашенных, очень быстро освободила меня от одержимости своими моделями.

Дизайн показа был подобен чуду. Я просил очень многого, и, естественно, мы не успевали.

Как предсказала мне мадам Д…, последний гвоздь был забит при появлении первого посетителя.

Я же, придя очень рано, споткнулся о ковры, которые

заканчивали расстилать. Выходя из ночи на заре решающего дня, Дом был в лихорадочном возбуждении. Кармен Коль[95] провела последние ночные часы, превращая лавочку, похожую на «носовой платок», каким был бутик, в настоящий магазин.

Вечернее платье от Диора, 1949. Фото – Вилли Майвальд

Лашом[96] расставлял последние цветы в салоне, занавеси и

обивка сидений из серого атласа смотрелись прекрасно.

В кабине манекенщицы были готовы к сражению, и, как ни странно, все платья уже были принесены из ателье.

В половине одиннадцатого демонстрационный зал был заполнен до отказа, и дефиле началось. Мари-Тереза, полумертвая от страха, ошиблась на первом проходе, вернулась в слезах и не смогла больше выйти на подиум.

Вскоре выход каждой манекенщицы стал сопровождаться шквалом аплодисментов. Я заткнул себе уши, потому что первые крики «браво» меня испугали. Я не мог в это поверить, но короткие сообщения следовали одно за другим, подтверждая, что мои войска под предводительством необыкновенной суперзвезды Тани победоносно продвигались вперед.

После оглушительного успеха последнего платья мадам Маргариты, мадам Брикар и я молча смотрели друг на друга и не могли произнести ни слова. Пришла Раймонда, плача от радости, и вытолкнула в демонстрационный зал, где нас встретили ураганом аплодисментов. Какое бы счастливое событие ни произошло со мною в дальнейшем, ничто не сможет превзойти того чувства, что я испытал в тот момент.

Глава третья
New Look

Очень скоро газеты и закупщики сообщили мне, что я – *Dior*, сам того не осознавая, и я почувствовал себя подобно господину Журдену[97], вдруг узнавшему, что он говорит прозой. Все приветствовали новый стиль, а это было всего лишь естественным и искренним выражением моды, о которой я мечтал. Но случилось так, что мое личное желание нашло общественный отклик и поэтому превратилось в новое направление.

Возвращение к искусству нравиться

Зачастую можно стать смешным, сделав модные тряпки предметом философии и критики нравов, но когда становишься ответственным за какое-то направление, то хочешь в нем разобраться как можно лучше. И я понял: мы вернулись, прежде всего, к искусству нравиться. Оглянемся на довоенные годы, вспомним экстравагантные сюрреалистические украшения, которыми – в соответствии со столь же экстравагантными интерьерами – мадам Скиапарелли любила украшать свои платья. Гигантский лангуст превращался в вечернее платье, дамская туфелька становилась шляпкой, и бог знает, какие формы

принимали пуговицы!

Вечернее платье от Скиапарелли, созданное в сотрудничестве с Сальвадором Дали, 1937.

Это было хорошо, потому что это было модно, а мода всегда права. Это имеет очень глубокие корни, чего обычно ни создатели моды, ни ее любители, как правило, не осознают.

Мадам Скиапарелли, с присущим ей общепризнанным талантом, умела расширить границы элегантности до пределов причудливого. Возможно, она зашла слишком далеко, потому что с 1938 года Баленсиага, только что открывший свой Дом, Менбоше, Робер Пиге, у которого я был модельером, предчувствовали возвращение классической моды и начали ее осуществлять.

Война прервала это движение, введя ограничения и моду-зазу[98], о которой я уже говорил. Мы с трудом из этого выбирались в 1947 году. После стольких лет странствий, устав

общаться только с художниками и поэтами, Высокая мода пожелала вернуться в отчий дом и снова обрести свою главнейшую функцию – одевать женщин и тем самым делать их красивее. Именно это успешно выразила моя первая коллекция. Публика была счастлива увидеть западную моду без экзотики, возрождение добротно сшитой моды, возврат к красивой одежде, которая «к лицу». Женщины были лишены этого (благодаря, кстати, другим женщинам!) уже несколько пятилетий. В этот год мода закончила свое авантюрное путешествие, на время вернувшись к своим истокам.

Знаменитая шляпка Скиапарелли в виде дамской туфельки, созданная по дизайну Сальвадора Дали, 1937

Вы помните, что я собирался работать в основном с опытными закупщиками и традиционно элегантными женщинами. Но я был приятно удивлен, увидев, что молодежь

тоже заинтересовалась новой модой. Доминик Бланшар[99], в полном расцвете своей юной красоты, работая над пьесой Жироду[100] «Аполлон из Беллака», выбрала для сцены самое смелое платье из коллекции *new look*. Я очень любил эту модель и окрестил ее *Cherie*[101]: грудь нимфы, талия сильфиды и огромная юбка с тысячью складок, на которую пошло восемьдесят метров белого фая, ниспадающего почти до лодыжек. Сен-Жермен-де-Пре тоже не захотел оставаться в стороне, и вскоре я с восхищением встретил у себя музу экзистенциализма Жюльетт Греко[102], замечательное воплощение всей этой молодежи в бесформенных свитерах и расширенных книзу черных брюках, завсегдатаев кабачков, куда я не осмеливался заходить. Она удивительно умно соединила свой оригинальный стиль с моим. Новая мода понравилась молодежи, а значит, за нею было и будущее.

Жюльетт Греко, 1950-е годы

Последствия успеха

Первый сезон был блестящим и превзошел все мои ожидания. С самого открытия пресса, а затем закупщики просто давились в двух наших салонах. Из-за такого наплыва покупателей потребовалось расширить лестницу, убрать лифт,

симпатичный и очень респектабельный. Но этого было недостаточно: осаждавшие оккупировали лестницу, каждая ступенька превратилась как бы в уровень амфитеатра, где были привилегированные места. Вынужденные все время кому-то отказывать, мы установили систему предварительной записи, что избавило нас от неприятных сцен обиженных покупателей, воспринимающих это как личное оскорбление. Эта система также позволила отсеивать нежелательную публику или «копировщиков», стремившихся занять места добропорядочных клиентов.

Впервые я столкнулся лицом к лицу с журналистами и профессиональными закупщиками. У Пиге или Лелонга, где я был всего лишь модельером, сразу же после своей работы я исчезал. Когда заканчивались мои обязанности, я спешил снова в тишину и спокойствие природы после шума и гомона показов. Теперь же все было по-другому. Мне необходимо было воспользоваться нашим ошеломительным «взлетом» и не упустить будущие возможности.

Конечно, у меня были старые друзья среди журналистов.

Я уже упоминал Мишеля Брюнхоффа, директора французского *Vogue*, Поля Кальдагеса. Люсьена и Козетту Вожель из *Jarden des Modes*, которые способствовали моему успеху. Будучи в прошлом рисовальщиком в *Figaro*, я знал художниц Алису Шаван и Женевьеву Перро. Во времена, когда мадам Жак Буске держала салон на улице Буассьер, я несколько раз бывал там. Это было задолго до того, как они переехали на площадь Пале-Бурбон и приемный день превратился в «четверг Мари-Луизы», зеркала Парижа, известной даже в глубинке Техаса. Будучи очень застенчивым, я наткнулся на стену неизменной любезности Мари-Луиз, которую она использовала в качестве обороны.

Со временем, благодаря общим друзьям, пережив общие радости и беды, я смог преодолеть эту улыбающуюся преграду и по-настоящему с ней подружиться. Именно Мари-Луиз, моя надежная союзница, перед войной познакомила меня с Кармель Сноу[103], которая стала заказывать мне рисунки для *Harper's Bazaar*. У Лелонга я познакомился с Беттиной Уилсон, ставшей впоследствии Беттиной Баллард, которая работала тогда в *Vogue*. И через некоторое время после показа моей первой коллекции я встретился с Перкинсом из очень влиятельного издания *Womens Wear*. Этот журнал, благодаря сотрудникам и рекламе, чудесным образом находил пятьдесят страниц материала о женской одежде, чтобы каждый день рассказывать о моде всей Америке. Я хорошо знал мадам Кастанье, возглавлявшую настольный журнал французской моды *Officiel de la Couture;* Люси Ноэль из *New York*

Herald и еще много других журналистов; но мне еще оставалось много новых встреч с прессой, не говоря уже о фотографах и художниках, чье сотрудничество нам так было необходимо. Эллиот работал за десятерых, но даже он не мог удовлетворить все просьбы и предложения. Мне нужно было самому увидеть главных действующих лиц. Так началась вечная любовная драма, с ее интригами, скандалами, сценами примирения, между прессой и кутюрье.

Кармель Сноу, 1947

Вскоре я узнал, с какой беспощадностью ведут бои ежедневные газеты и журналы, чтобы как можно раньше разгадать секреты новой моды. Понимая важность хороших отзывов в прессе, дома моды, тем не менее, осознают, что преждевременное и подробное описание моделей упрощает копирование и вульгаризирует их стиль. Поэтому я тоже был вынужден защищаться улыбкой от нескромного любопытства. Мне постоянно приходилось любезно принимать журналистов и выражать свою радость по поводу того, что в журналах публиковалось много наших моделей, и возмущаться, если их было слишком много. Но если такой журнал уделит мало места кутюрье, то он будет возмущаться еще больше. Читатели даже не подозревают, какие возникают бури и обиды по поводу цветной обложки, количества моделей, их места в журнале. Справедливо это или нет, но для кутюрье модный журнал – все равно что

список наград, и к критике они чувствительны не менее драматургов, а уж это особо эмоциональный народ.

Профессиональные закупщики

Установив необходимые связи с прессой, я теперь должен был встретиться с профессиональными закупщиками и их агентами. Поскольку показ первой коллекции проходил достаточно поздно, многие из них закончили свои дела и уехали из Парижа. Шумиха в прессе заставила их вернуться. Я практически никого не знал. Некоторые имена, например Маньен, Гарри Блюм, Хетти Карнеги, известная парочка мисс Франклин и мисс Джессика Доб, представляющие *Bergdoff Goodman*[104]; Леон Шмулен, работающий на *Bendel*[105]; мисс Катлин Кетлин, закупщица у *Marshall Fields*[106], – были мне немного знакомы. Начиная с 1918 года они вырывали друг у друга платья Шанель и Вионне. Для них в мире Высокой моды не было никаких секретов. С 1945 года они мало-помалу стали приезжать в Париж. Но теперь настали совсем другие времена.

В больших магазинах, которые они представляли, отделы индивидуального пошива сохранялись только для престижа и терпели огромные убытки. Высокая мода, как ее понимали в Париже, уже практически не существовала в Америке, где талантливые кутюрье, такие как Менбоше, Валентино[107], Чарльз Джеймс[108] и некоторые другие, едва сводили концы с концами. Мы уже не могли надеяться на сотни заказов, какие получали наши предшественники, теперь это были обдуманные, взвешенные заказы, чаще всего ограниченные наиболее типичными моделями или простыми для воспроизведения. Тем не менее поддержка профессиональных закупщиков, хорошо знающих свое дело, была нам очень полезна.

Парижский кутюрье, каковым я стал, должен знать не только потребности французских женщин, но и желания элегантных женщин всего мира, с другим образом жизни, живущих в другом климате. Таким образом, переходя от набивных тканей для Калифорнии к муслину для Рио-де-Жанейро, я познакомился с милыми людьми, и дружба с ними, благодаря общей любви к нашей нелегкой профессии, со временем только окрепла.

Дом практически не закрывался. Только что появившись в мире моды, я придавал большое значение тому, чтобы провести первый показ последним среди других домов.

Теперь мы старались наверстать упущенное и заключали сделки с закупщиками и днем и ночью. Тем более весь мир шел по следам разведчиков. За американцами последовали англичане,

затем итальянцы, которые сразу же проявили себя замечательными закупщиками. Зачем надо было придумывать абсурдную войну в области Высокой моды между итальянцами и французами, которой на самом деле не существовало? Затем приехали бельгийцы, швейцарцы, скандинавы. Спустя короткое время южноамериканцы, австралийцы, а через несколько сезонов – немцы и японцы.

Наши продавщицы падали от усталости. К неутомимым профессиональным закупщикам, которые приезжали в любое время суток, присоединилась частная клиентура.

Модель от Диора, 1950

Я решил больше не оттягивать и открыть два дополнительных ателье. Кроме того, мы с Буссаком договорились построить семиэтажное здание для пошивочных цехов, несмотря на все трудности, связанные со строительством. В каком месте?

На месте конюшен, их только надо было снести! Думаю, во всей карьере этого известного коннозаводчика подобное святотатство происходило впервые.

Куда делся маленький домик моей мечты? Оглушенный внезапной славой, я немного сожалел о нем. Но успех был налицо, и никто не может быть к этому равнодушен. Разве мы работаем не ради успеха? Однако не бывает успеха без шума, а

шумные люди мне досаждают. За короткое время я стал известным человеком. Шепот восхищения и крики «браво», которыми приветствовали мои платья, доставляли мне большое удовольствие. И вряд ли это когда-нибудь меня утомит. Но я не получаю никакого удовольствия, когда слышу любопытный шепот, если меня узнают. Успех приносит мне радость, потому что его удостоились мои платья и весь персонал нашего Дома. Наш первый успех поддержал Кристиан Берар во время ужина в компании Мишеля де Брюнхоффа, Бориса Кохно[109] и нескольких других приглашенных у Мари-Луиз Буске. Берар подарил мне рисунок пастелью с изображением фасада дома на авеню Монтень, позже я воспроизводил его на всем – шарфах, новогодних поздравлениях, программах коллекций…

Затем он сказал тост, проникнутый глубоким пониманием жизни. Он, кому всегда сопутствовал успех, предостерег меня:

– Дорогой Кристиан, – сказал он, – наслаждайся хорошенько этим моментом счастья, исключительным в твоей карьере, Никогда больше тебе не будет дано ощутить его с той же полнотой, как сегодня. Завтра ты начнешь мучительно думать, как повторить свой успех и, если возможно, превзойти самого себя…

Тогда я не придал этому значения. Успех был еще неизвестным мне ядом. Но будущее подтвердило правоту пророка Берара.

Каникулы в Турене

Обессилев от усталости и избытка чувств, я смог наконец позволить себе отдохнуть. Чтобы насладиться своим счастьем, я отправился в Турен. Был уже 1947 год, но война еще чувствовалась.

Франция долго залечивала свои раны. Все дороги еще были изрыты гусеницами танков. Поскольку я не умею водить машину, всегда стараясь держаться подальше от любой техники, а средства не позволяли нанять шофера, у меня никогда не было автомобиля, не считая раннего детства в доме моих родителей. Везде свирепствовала реквизиция, поэтому машину достать было невозможно.

Кристиан Диор со своей собакой, 1950

Один друг предложил меня отвезти, а Сюзанна Люлен[110] одолжила свою старую маленькую «симку». Ценою нескольких хитростей она избежала реквизиций, как немецких, так и французских.

И вот, она передо мною! Возможно, это чудо уцелело, потому что стоило гроши: отслужившие шины, астматический мотор, машина с трудом продвигалась от препятствия к препятствию. Мы ломались каждые сто километров: то лопалась одна шина, ее накачивали, снова пускались в путь, и лопалась другая.

Но я был в восторге от этой триумфальной колесницы.

Наконец, я добрался до Турена, где прожил целый месяц, катаясь как сыр в масле. В лицо меня еще не знали и в книгу почетных посетителей, пощадив, еще не вписали. Я переезжал из одной гостиницы в другую, где кухня 1900 года, в которой много

вкусного, несмотря на нехватку продуктов, оставалась вполне достойной. После стольких трудных лет я почти забыл, что существует вкусная еда.

До чего же было хорошо в этом коротком путешествии!

Я наслаждался Францией, маленькими городками, деревенскими церквями, тушеным рагу, садами кюре, подолгу совершал пешие прогулки и проводил вечера за пасьянсом или томиком исторических мемуаров, которые очень любил. Каждый вечер я звонил в Париж, чтобы быть в курсе дел и следить за головокружительным ростом доходов. Будучи истинным нормандцем, я не смог, несмотря на всю мою беззаботность, полностью отрешиться от работы.

Тем не менее надо было возвращаться. «Симка» окончательно испустила дух неподалеку от колокольни Дурдана. Я позвонил в Париж, чтобы взять машину напрокат. Пришло время воспользоваться известностью публичного Кристиана Диора. Тут же все начали его – простите, меня – фотографировать во всех ракурсах. Но это наименьшее из зол известности.

Надо сказать, я и так не люблю свои фотографии, а в этот момент полагал, что упитанный господин в скромном костюме парижанина из Пасси вовсе не похож ни на парня с обложки журнала, ни на «арбитра изящества» Петрония[111], образы которых подходят для преуспевающего кутюрье. Должен ли я измениться, чтобы не разочаровывать публику?! Может быть, мне следует похудеть и отказаться не только от вкусной еды, но и от всего, что придает прелесть моему существованию?!

Я скромно вставил цветок себе в бутоньерку, заказал портному несколько костюмов, отдал себя в руки массажистов, но почти сразу же от всего этого отказался. Между человеком, кем мне придется казаться, и мною зияла пропасть огромной глубины.

Я с большим облегчением покорился судьбе и остался самим собою, тем более что за многие годы я успел к себе привыкнуть.

«Оскар» из Техаса

Я собирался приняться за работу для второй, зимней, коллекции, как получил письмо от Неймана Маркуса[112] с приглашением приехать в Даллас (штат Техас) для получения «Оскара»[113]. Придя в ужас, нет, не от морского путешествия – как житель Гранвиля, я легко переносил качку, – а от мысли, что мне придется ехать на край света, в то время как дома так хорошо, я сразу решил отказаться. Однако познакомиться с Америкой было бы очень соблазнительно. Самые крупные наши

закупщики – американцы; американские женщины славятся своей красотой, и мне хотелось убедиться в этом «на месте». Перечитав письмо, я обнаружил, что премия «Оскар», учрежденная во время войны, будет впервые присуждена французскому кутюрье, и это признание я получил за мою первую коллекцию!

И все же любопытства и удовлетворенного самолюбия было недостаточно, чтобы заставить меня решиться на путешествие. Что меня убедило окончательно – вопреки ненависти к банкетам, речам и долгому отсутствию дома – это мысль, что наш Дом олицетворяет возрождение французской моды и, награждая меня, они приветствуют ее. Я должен представить свою профессию и свою страну в весьма почетных обстоятельствах и утвердить превосходство Парижа в области моды.

Но прежде чем отправиться в путь, я должен был создать свою вторую коллекцию. Я принялся за работу с новой силой. Меня охватила тревога, о которой предупреждал Берар. Но она меня вовсе не сковывала, а продвигала вперед. Это была сумасшедшая коллекция! Какая длина! Какая ширина! Я выжал все мыслимые возможности из знаменитой линии new look. Платья потребовали невероятного количества ткани и на этот раз достигали лодыжек. Молодые женщины могли насладиться роскошью принцесс прежних лет, она снова была в их распоряжении. Казалось, наступили счастливые времена. Война кончилась, мы еще не осознали ее последствий. Роскошные ткани, бархат и парча были тяжелыми, но это неважно! Сердца бились весело, ничто не казалось слишком красивым. Изобилие было еще настолько в новинку, что не хотелось возрождать снобизм аскетизма.

Успех был головокружительным и… чуть не закончился катастрофой по одной неожиданной причине: в коллекции было маленькое платье из розовой шерстяной ткани, получившее название «Конфетка», скроенное в виде конуса по новой технологии. Это платье вызвало фурор прежде всего красотой, а во-вторых – ценой, так как в расчеты вкралась ошибка. Цена оказалась ниже себестоимости. Женщины конечно же не упустили «хороший случай». Еще один шаг, и я стоял бы на грани банкротства! К счастью, ошибка оказалась поправимой, и наши дела пошли в гору. Сегодня я с улыбкой вспоминаю, что о Доме *Christian* Dior писали как об одной из достопримечательностей Парижа наравне с Эйфелевой башней и канканом, забывая, что он существовал всего шесть месяцев!

1947 год, или Сезон балов

Шел благодатный 1947 год.

1937-й оттанцевал в эгретках[114] Скиапарелли на рокочущем вулкане. Десять лет спустя надеялись танцевать в нарядах *new look* на окончательно потухшем вулкане.

Послевоенный период начался с балов. Кристиан Берар организовал бал *Panach*[115], где райские, страусиные перья и эгретки украшали самые прекрасные головки мира.

Затем был «бал птиц».

Маски, украшенные перьями, добавляли некую таинственность женским лицам.

В свою очередь, граф Этьен де Бомон решил возобновить свои пышные праздники. Он снова распахнул двери своего музыкального зала для «бала королей», где король Дагобер, королева Мария Антуанетта, царица Савская и дамы из карточной колоды – все, в зависимости от положения, таланта и красоты, появлялись в картонных коронах. Затем Мари-Лор де Ноай[116] вступила в игру и пригласила в Trousur-Lune все тех же эфемерных «величеств» и предложила им преобразиться в персонажей Жака Тати[117].

Кристиан Диор на карнавале в Венеции, 15 сентября 1951 года

Мари-Луиз Буске, Артуро Лопес[118], посол Соединенных Штатов и очаровательная миссис Брюс стояли за стойкой бара вместе со мной.

Охваченные какой-то лихорадкой, все стремились устроить бал, благотворительный или для друзей, в Париже, на природе, на Эйфелевой башне, на речном трамвае – всюду, где еще не танцевали. Париж снова стал международным городом. Наши иностранные друзья с радостью возвращались в свой любимый город. Артуро Лопес-Уилшоу и его жена Патрисия – столь же французы, как если бы они здесь родились – собирались открыть свой прекрасный дом в Нейи. Появились и новые лица. Одному молодому португальцу пришла в голову прекрасная идея арендовать на Сене несколько домиков у бассейна Делиньи и

устроить там венецианский праздник. Бассейн, окруженный цветами, превратился в призрачное озеро. При свечах испано-мавританские постройки, вырезанные из дерева, казались Дворцом дожей, и гости в костюмах-домино перемещались под аркадами, слегка напоминающими дворик прокурора из Комической оперы.

Этот бал в Делиньи был предвестником знаменитого праздника, который устроил Шарль де Бестеги[119] через несколько лет после этого в самой Венеции в восхитительном дворце Лабиа. Это был самый прекрасный вечер в моей жизни, вряд ли я когда-нибудь увижу нечто подобное. Великолепие костюмов могло сравниться лишь с праздничными туалетами на фресках Тьеполо[120]. Толпа на площади присоединилась к восхищенным гостям. Глубина итальянской ночи превратила это действо в нечто нереальное. Кто выразит философию праздников?

В наши время, когда все якобы презирают роскошь и искусные развлечения, я не буду скрывать, что воспоминания об этом событии наполняют меня счастьем. Праздники такого ранга – настоящие произведения искусства. Они могут раздражать своей пышностью, но они важны и необходимы, так как возвращают нам вкус к настоящим народным увеселениям.

Идеал цивилизованного счастья

Казалось, что Европа, уставшая от взрывов бомб, желала пускать фейерверки. Эта радость жизни, которую давно сочли навеки утерянной, так и не смогла сравниться с неистовством 1920-х годов. Я был тогда слишком маленьким и застал только его отголоски. На этот раз потрясение было слишком велико.

Но ободряло то, что на смену грубой роскоши черного рынка постепенно приходил более утонченный блеск высшего света.

Дом «Кристиан Диор» поднялся на этой волне оптимизма, когда сознание людей вновь устремилось к цивилизованному счастью.

Я настаиваю на слове «счастье». По-моему, Альфонс Доде[121] написал однажды: «Я хотел бы, чтобы мои произведения несли людям счастье». В своей скромной портняжной области я желал бы того же. Мои первые платья назывались «Любовь», «Нежность», «Бутон», «Счастье». Женщины с их особой интуицией не могли не понять, что я мечтаю сделать их не только красивее, но и счастливее. Их благосклонность служит мне наградой.

К благодарности, которую я к ним испытываю, примешивается капелька меланхоличного сожаления, потому что ради них я отказался от радостей мирской жизни, столь мною

любимой. Отныне мне пришлось посвятить себя роли кутюрье Кристиана Диора, в тот блестящий сезон в Париже я начал ее разучивать.

Но настал час отправиться в турне.

Глава четвертая
Месье Перришон[122] в США

Вспомните о предсказании, с которого начиналась моя жизнь.

В Гранвиле первая гадалка, к которой я обратился, предсказала мне не только успех благодаря женщинам, но и пообещала:

«Вы часто будете путешествовать по морям». Вспомните шутки моей семьи по этому поводу.

Тем не менее я посетил немало стран, будучи в детстве ребенком-домоседом. Я даже съездил в Россию в 1931 году, но все-таки это была Европа и наш континент. Но чтобы отправиться в Даллас, штат Техас… это был совсем иной мир.

Я решил познакомиться поближе с этим неведомым миром и совершить большое путешествие по Соединенным Штатам. Такая поездка, настолько обыкновенная в наши дни, меня одновременно привлекала и в то же время пугала. Я уже хорошо представлял личность, которую вынужден был играть, но слишком мало знал о стране, где эта личность будет путешествовать. За свои сорок два года я собрал такие разные образы Америки, что не знал, чему верить. И эта неизвестность порождала во мне тревожное влечение.

Что я там найду? Благодаря почтовым открыткам, фильмам и журналам, складывалась весьма противоречивая картина: небоскребы и большие каньоны, Ниагарский водопад и нефтяные скважины, огромные солончаковые пустыни и добрый старый Юг. Уж если о французах и Франции трудно судить, как можно заранее представить страну величиной с континент? В ушах навязли слова: Голливуд, продюсеры, звезды – это не Америка. Американцы из Европы – тоже не американцы. Старые друзья, появившиеся у меня в Париже, как поэт Арчибальд Маклиш[123] или музыкант Вирджил Томсон[124], чья критика была законом для Нью-Йорка, уже не были типичными американцами. Миллиардеры, которых когда-то встречал, теперь принадлежали к далеким временам Скарлетт О’Хара. Освободившие нас американские солдаты не могли представлять Америку, потому что всем известно: человек в военной форме перестает быть самим собой… Так что мне приходилось ограничиваться представлением огромной страны, населенной незнакомой расой.

Все это меня беспокоило. Чтобы ободрить себя, я настроился на устарелые образы, они вряд ли меня разочаруют. Америка меняется быстро, говорили мне. Нью-Йорк Поля Морана[125] уже в прошлом, как и регтайм Эрика Сати[126], который ради современности вставил его в свой балет «Парад»[127]. Фокстрот, чарльстон, фильмы Шарло[128], гангстеры в исполнении Пола Муни[129], «Тайны Нью-Йорка»[130], Перл Уайт[131] и Мэри Пикфорд[132]…

Я предпочел забыть то немногое прочитанное из Стейнбека и Хемингуэя, чтобы наслаждаться этими образами. Я даже прочитал Фенимора Купера, чтобы обрести надежную Америку.

Перришон на пароходе «Королева Елизавета»

Оснащенный этим интеллектуальным багажом, таким же, как и у многих моих соотечественников, я со всеми попрощался, как будто отправлялся в долгую научную экспедицию. Сердце мое сжималось, когда в начале сентября я поднялся на борт «Королевы Елизаветы». У меня был огромный багаж, и, конечно, все это абсолютно необходимое. Впервые я отправлялся на большом пароходе в столь продолжительное путешествие. Атлантический океан показался мне таким же огромным, как Перришону – Ледовитый, а залитая огнями прожекторов «Королева Елизавета» на рейде Шербура – более внушительной, чем Монблан.

Несмотря на безвкусную роскошь, привычную для всех крупных океанских лайнеров, «Королева» мне сразу понравилась: просторная каюта, предупредительные стюарды. Английский пассажирский пароход – это все-таки кусочек самой Англии.

И такой нет страны, кроме Франции, где повседневная жизнь мне нравилась бы больше. Мне нравятся английские обычаи, английская преданность традициям, английская вежливость, английская архитектура и, что особенно удивительно, английская кухня. Я обожаю йоркширский пудинг, маленькие пирожки со сладкой начинкой, цыпленка с шалфеем и с огромным удовольствием завтракаю овсянкой, яйцами и беконом, запивая все это чаем.

Теперь могу сказать, что это было самое приятное морское путешествие, которое я когда-либо совершал. В списке пассажиров я нашел Ивана Пацевича, Алекса и Татьяну Либерман[133], а также Беттину Баллард. Мы тогда едва знали друг друга, но пять дней совместного путешествия превратили нашу взаимную симпатию в прочную дружбу.

Я не мог и мечтать о лучших гидах по Америке.

В такой сердечной компании моя застенчивость начала таять, и время побежало быстрее.

По правде говоря, жизнь на пароходе меня немного разочаровала: она совсем была не похожа на ту, какую я себе представлял. Где прекрасные космополитки, которые появляются только к вечеру, нарядно одетые и закутанные в соболя, неспешно спускаясь по ступеням лестницы, напоминающей лестницу в «Фоли-Бержер»?

Большой салон в духе 1925 года с портретом Елизаветы, исполненным самым официальным из ее художников, принимал по вечерам для игры в бинго пассажиров, без сомнения, зажиточных, но немолодых и неэлегантных. Они рано ложилась спать, и единственным доказательством их ночной жизни были черный галстук и вечерние платья, странно напоминавшие туалеты, которые можно встретить в Гранд-опера, когда дают «Фауста»… Именно из-за таких платьев говорят, что Париж уже не тот.

Француженки в костюмах для путешествий, Марсель, 1932

Здравствуй, Нью-Йорк!

На пароходе праздничных приемов нам не устраивали, впрочем, я нисколько об этом не сожалел. Наша маленькая

компания прекрасно проводила время, принимая солнечные ванны, играя в бридж и разговаривая в основном о Нью-Йорке.

На все вопросы, которые я себе задавал, Нью-Йорк сам ответил лучше всех, показавшись через пять дней на заре, сияющий, во всем блеске бабьего лета.

Другой мир, новый, мало-помалу поднимался над океаном.

На мысе скалы стоял огромный город, еще темный снизу, поднимая свои вавилонские башни, уже позолоченные сверху солнцем. Ничто не могло лучше передать веру в жизнь этого самоуверенного народа, чем порыв и сила тысяч небоскребов, рвущихся в небо. Я был поражен и сразу забыл старую Европу. Как далека была моя Эйфелева башня с ее прозрачной грацией!.. Я был опьянен.

Вой сирен, возвещавший высадку, вернул меня к действительности и напомнил о багаже, билете, визах, и я снова стал членом семьи Фенуйаров[134]. Любой человек в форме: сельский полицейский, церковный служащий или таможенник – всегда вызывает у меня опаску и уважение. Неважно, что все документы у меня были в порядке, я встретил пограничников с чувством вины безбилетного пассажира.

Их суровость общеизвестна. Разве в Париже мне уже не задавали нелепых вопросов, разве не взяли у меня отпечатков пальцев и не заставили произнести присягу?! Хотя я не замышлял ничего дурного против Америки и ее президента, но кто знает? Обшарив все карманы, найдя, снова потеряв, а затем снова найдя паспорт, таможенную декларацию, квитанцию на багаж и свидетельство о прививках, которые в конце концов держал все время в руках, нашел свою очередь, садился и снова вставал двадцать пять раз, чтобы передвинуться на одно кресло.

Наконец, с бьющимся сердцем, я оказался перед господином в очках с золотой оправой, молчаливым и с виду вежливым, он пригласил меня сесть в двадцать шестое кресло.

Кристиан Диор измеряет длину юбки, 1950

Пограничник взял мои бумаги, навел справки в длинных списках и долго их изучал, затем спросил, сколько времени я собираюсь пробыть в Америке, и добавил, заговорщицки подмигнув: «Отлично, вы, значит, дизайнер? Как насчет длины юбки?» Уверенный, что меня здесь никто не знает, я был поражен заинтересованностью таможенной службы длиной юбок.

На своем отвратительном английском я ответил, что юбки уже не настолько длинны, и поднялся, обрадованный благополучным завершением. *New look* оказался прекрасным паспортом для своего создателя.

Виновный в сокрытии ног

Я начал бегать вокруг своих чемоданов, как будто носильщики, которые их выносили, могли бросить их в море.

Я заблудился в коридорах и потерялся настолько, что из громкоговорителей послышались голоса, выкрикивающие мое имя. Но меня это вовсе не испугало, напротив, я облегченно вздохнул: «Вот как, – сказал я себе, услышав крики “Диор! Диор!”,

громкие и хриплые, – они меня нашли!»

Но я рано обрадовался. Меня нашли, окружили и засунули в какую-то комнату, где, к полной неожиданности, меня ожидала пресс-конференция. Первая в моей жизни. Со временем у меня выработалась привычка к этим так называемым трибуналам, где вспышки фотоаппаратов обстреливают обвиняемого прежде, чем он произнесет хоть одно слово. На этот раз мне предъявили серьезное обвинение в желании скрыть священные ноги американок, и за это мне придется отвечать немедленно. Так что подмигивание офицера иммиграционной службы, которое я принял за благожелательность, вероятно, имело совсем иной смысл. Нормандская осторожность подсказала мне, как себя вести. Я притворился, что ищу слова в своем небольшом запасе английских слов, в то время как взглядом окидывал присутствующих в отчаянной надежде найти хоть одно лицо, которое бы посочувствовало моему положению.

В этот момент, как в ловко поставленной мелодраме, опоздавший пробился через толпу и бросился ко мне с распахнутыми объятиями.

Небо послало мне спасителя в лице Николя Бонгарда[135], друга с двадцатилетним стажем, который, женившись на очаровательной американке, после войны обосновался в Нью-Йорке и в сотрудничестве с Жаном Шлюмберже[136] начал свое ювелирное дело. Его произведения всегда отличались хорошим вкусом. Зная Америку, он понимал, что меня может ожидать, и, нарушая все инструкции, пробрался на корабль, чтобы прийти мне на помощь. Получив такую поддержку, я вновь обрел мужество и начал отвечать на вопросы.

Первый контакт с Америкой

Я провел два дня в Нью-Йорке в постоянном изумлении. Наэлектризованный воздух города поддерживал постоянную бодрость. Я смотрел во все глаза, стараясь ничего не упустить из первых впечатлений, всегда самых сильных. Я уже говорил, что не разбираюсь в механике, а в Нью-Йорке везде механика. Пришлось привыкать и смириться.

Сердечность американцев вовсе не легенда, и я пользовался ей, как все иностранцы, с большим удовольствием и благодарностью, потому что всегда нуждался в дружеском тепле. Вскоре я подружился с мадам Энжель, по настоянию общих друзей она взяла меня под свое покровительство и стала моим наставником. Впоследствии она сыграет большую роль в жизни филиала Дома «Кристиан Диор» в Нью-Йорке.

Я также встретился с Эдуардом Маркусом, одним из совладельцев фирмы, которая меня пригласила, приехавшим за мною в Нью-Йорк. С ним и его женой мы стали хорошими друзьями.

Наконец, я полетел в Даллас. Я и представить себе не мог, каким может оказаться город со столь романтичным названием. Даллас – это скопление небоскребов, окруживших центральную площадь, как в наших деревнях располагаются вокруг площади церковь, мэрия, школа и отель. Только высоту наших зданий надо умножить на двадцать или тридцать. Небоскребы заняты банками, деловыми офисами всех видов (естественно, множество нефтяных компаний). Они окружены предместьями – изысканные дома весьма семейного вида, отделенные большими газонами и хорошо ухоженными садами.

Но если присмотреться более пристально, легко заметить одну особенность: Даллас как бы построен вокруг элегантного магазина, одного из самых роскошных в США. Продолжая сравнение с нашими провинциальными городками, я бы сказал, что он похож на французский магазин «Дамы Франции», но на этот раз, по качеству, помноженный на тысячу. Благодаря заботам семейства Неймана Маркуса, этот необыкновенный магазин предлагает самым богатым в мире покупателям самые дорогие в мире товары.

Читатели, наверное, удивятся, но одного магазина Неймана Маркуса достаточно, чтобы прославить Даллас во всех концах Соединенных Штатов и даже мира. Во Франции маленькие города приобретают мировую известность только благодаря особым гастрономическим изыскам.

В Даллас я приехал не один. Меня сопровождал француз Андре Жане, долго проживший в Америке. Его задачей было помочь мне в путешествии. С самого начала он сообщил, что известный голливудский кутюрье Ирен[137] и знаменитый итальянский дизайнер обуви Сальваторе Феррагамо[138] будут получать «Оскар» вместе со мною. Узнав о таком дружеском соседстве лауреатов, я немного успокоился. Но Жане тотчас уточнил, что приз будет мне вручен на золоченой эстраде перед аудиторией в три тысячи человек. Речь шла о серебряной табличке на эбеновой подставке, которую мне вручат за заслуги в области моды, что соответствовало званию «Почетный деятель моды». Затем я должен произнести маленькую речь по-английски!

В Далласе уже было очень жарко, а в этот момент мне показалось, что я на грани теплового удара.

Кутюрье, который не умеет говорить по-английски

Я плохо спал в ту ночь. Следующий день был весьма поучительным, после бесконечных коктейлей я понял, каким будет мое ежедневное меню в течение всего путешествия: стопка сандвичей, холодная индейка и ледяная ветчина в сладком соусе по-виргински, по счастью, я ее очень люблю, и все это проглатывается стоя, орошаемое оранжадом. О стаканчике вина не могло быть и речи, а воду или ледяное молоко я ненавижу.

В девять часов вечера я наконец присел, но на пресловутой позолоченной сцене, лицом к объявленным трем тысячам зрителей. Центральный зал магазина Маркуса был полностью затянут золотой парчой и преображен в сад Гесперид[139] с безумным количеством апельсиновых деревьев с плодами.

Под звуки оркестра дефилировали манекенщицы в моих платьях. Накануне вечером, в ходе примерки, я запутался в драпировках и застежках и устал убеждать своих собеседников, что подчеркнутая грудь вечерних туалетов была главной прелестью и новизной коллекции. Мэрилин Монро еще была неизвестна, и все смотрели на меня с испугом.

Но трагический момент приближался. Уже прибыли два моих сотоварища. Как лакомый кусочек, меня оставили под самый конец. Вдруг, когда вручали серебряную пластинку Феррагамо, мой страх исчез. Меня посетило внезапное вдохновение. Чего от меня хотят, в конце концов? Представлять известного парижского кутюрье, путешествующего за границей.

В конечном итоге, играть роль. А моим лучшим развлечением в жизни всегда были шарады, где мы с друзьями импровизируем вот уже в течение двадцати лет. Ни один профессиональный спектакль не доставляет мне такого удовольствия, как эта салонная игра, в которой требуется быстро перевоплощаться в исторического персонажа (выбранного присутствующими) и говорить на его языке, ведя диалог с другим персонажем, представляемым вторым игроком: я не знаю, кто он, а он не представляет, кто я.

Иногда случались смешные и уморительные сочетания. Я был и Тьером[140], и Альфредом де Мюссе[141], беседы вели Core с Ландрю[142], Берар с Виктором Гюго, Макс Жакоб[143] с Фредериком Леметром[144]!

В тот вечер, когда назвали мое имя, на сцену поднялся не я, а персонаж из шарады. Он, как мог, исполнил роль французского кутюрье Кристиана Диора, который не знает английского языка и должен произнести речь на нем. Зал рухнул от хохота и аплодировал мне изо всех сил. Спускаясь со сцены, я почувствовал облегчение. Я не разочаровал публику, и этот персонаж уже почти стал моей второй натурой на все время

путешествия по Соединенным Штатам.

Кристиан Диор получает премию «Оскар», Даллас, Техас, 1947. Стены центрального зала магазина *Neiman Marcus* были полностью обтянуты тканью, вышитой золотом

Лос-Анджелес и Сан-Франциско

Даллас я покидал с некоторым сожалением. Семья Маркуса превратила мой официальный визит в дружескую встречу. Впрочем, это чисто американское качество – легко и естественно переходить с делового тона на дружеский, теплый. Улетая оттуда в Калифорнию, я предполагал увидеть незнакомый мне мир. Разве это не земной рай, о котором мечтают все американцы и многие европейцы?!

Ровный климат, всегда светит солнце, роскошные плодовые

деревья и цветы, огромные пляжи и плеск теплых волн Тихого океана. Словно супер-Ривьера!

Лос-Анджелес и его звезды, Беверли-Хиллз и роскошные виллы. Я заранее окрасил все это в голубые и белые тона Канн и Портофино. Но, прежде чем попасть в этот Эдем, под крылом самолета я увидел настоящую Аризону, неподвластную даже моему воображению: грандиозные дикие каньоны, горы как с лунного пейзажа, окаменевшие леса… На всей планете именно эти невероятные просторы близки картинам Дали.

Та же пульсация прибрежных отвесных скал, которые солнце одевает во всевозможные цвета, кажется, что застыла радуга! После этой фантастической картины Лос-Анджелес и побережье Тихого океана показались мне совсем не тем, что я ожидал. Океан был белесым, сероватым, вовсе не таким голубым, как наше Средиземное море. Везде были видны нефтяные вышки, стоящие цепочкой на горизонте. Виллы были весьма посредственными по сравнению с английскими. Что же касается знаменитого Лос-Анджелеса, чье название звучит так нежно, я заявляю: для француза и вообще для европейца, привыкшего к продуманному строительству, к столицам, построенным по планам, трудно не заблудиться в этом скопище домов, раскинувшихся на восьмистах квадратных километрах.

Все это вызывает шутки даже у самих жителей.

Но если Лос-Анджелес оказался не тем, что ожидал Кристиан Диор, то сам Кристиан Диор был тем, кого ожидал Лос-Анджелес… – пресс-конференции, пробежки по магазинам, стоячие коктейли и ланчи, сотни писем, полных оскорблений от «противников» свободной груди, бедер в обтяжку и длинных юбок… короче, линии *new look*. Невозмутимый под расстрелом вспышек, я улыбался, приветствовал взмахом руки, пил оранжад и уверенно держался в своей роли, недавно созданной в Далласе, штат Техас.

Зато Беверли-Хиллз показался мне более спокойным. Звезды разъехались на каникулы. Очаровательные хозяева, которым меня порекомендовала леди Мендел, прекрасно принимали в самых лучших домах. Я вновь встретился с Рене и Броней Клер[145], и от них повеяло духом нашей далекой Франции. Там я нашел настоящих друзей – редкое счастье – в лице Гровера и Жанны Маньен[146]. Естественно, меня пригласили посетить студию *Fox Film*, которая меня очень впечатлила, но что мне пришлось по вкусу более всего, так это калифорнийская природа. Ярусы зеленого бархата, изредка перемежаемые апельсиновыми и лимонными деревьями, напоминали великолепие Нормандии и Кампаньи, но при свете Страны Басков…

Оказывается, западные американцы, как европейцы немецкой Швейцарии, разделены на два лагеря. В Швейцарии есть сторонники Базеля и сторонники Цюриха, так и в Калифорнии имеются «анджелисты» и «франциcканцы» (эти названия я придумал сам). Так вот, не хотел бы огорчать своих друзей из Лос-Анджелеса, но я отдаю предпочтение Сан-Франциско. Этот город, разбросавший по холмам розовые, светло-зеленые и желтые дома, окруженный водой, перебросивший через свои лазурные заливы головокружительные мосты, соединил в себе очарование Неаполя, Стамбула, Китая… и луна-парка.

Последней особенностью город обязан своим улицам, расположенным под углом 30 градусов, где вместо тротуаров – лестницы, а вместо трамваев – фуникулеры. Автомобили взбираются вверх или спускаются по ним вниз со скоростью вагонеток в русских горках. Вы думаете, что часть города, похожая на луна-парк, моя любимая? Отнюдь, аттракционы, водопады наполняли ужасом все мое детство, но Сан-Франциско настолько прекрасен, что в конце концов я даже с удовольствием вспоминаю свои головокружительные ощущения. Тем не менее я старался не думать о том, во что все это превратилось бы, если бы наступила настоящая зима.

К счастью, температура там в течение всего года умеренная, воздух свеж и слегка влажен.

На аэродроме меня встретила тысячная толпа. Я получил тысячи приглашений, в которые я погрузился, стараясь никого не обидеть. Мне передали символические ключи от города – из позолоченного картона – в помещении одного клуба, в то время как меня с нетерпением ждали в другом для подобной же церемонии. В конце концов все уладилось с удивительно счастливой простотой, очень итальянской, но свойственной и Сан-Франциско. Я быстро, но добросовестно исполнил все, что от меня требовали вежливость и коммерческие обязательства, и, как только освободился, поспешил обойти весь город снизу доверху.

Мне нравилось чувствовать себя китайцем на улицах китайского квартала, украшенного вывесками, обещающими и абсолютно непонятными. Лавочки раскрывали передо мной странные чудеса, которыми бы гордился каждый любитель XVIII века: сирены, грибы, безоаровые камни, плавники акулы, корни мандрагоры… – все необходимое для захудалого алхимика, любящего Восток! Мне нравилось чувствовать себя испанцем на папертях желтых и зеленых церквей, теснящихся на вершинах холмов. Я был неаполитанцем, когда бродил по портовым улицам, и, наконец, французом на выставке работ Коро[147] и Натье[148]. Выставка проходила в здании – точной копии дворца

Почетного легиона, на фронтоне которого было выгравировано «Честь и Отчизна»…

Сан-Франциско принес мне еще одну радость. Пребывание в нем было очень недолгим, и я покинул его не без грусти.

Но мои французские друзья, которые посетили его некоторое время спустя, рассказали, что в музее искусства и истории целая витрина постоянной экспозиции посвящена моим моделям.

«Кристиан Диор, отправляйся домой!»

Из Сан-Франциско я отправился на поезде в Чикаго. Что за поезд! Вагоны комфортабельные как апартаменты и скучные как больничные палаты. Но и у них есть недостаток, они очень легкие и всю дорогу «танцуют». Все время трясясь, я пытался привыкнуть к калифорнийской роскоши как будто из фильмов о гангстерах и романов Синклера Льюиса[149].

Я хотел подготовиться к монотонной пытке пресс-конференций. И тут мой благодушный характер нашел хорошие стороны этих абсурдных допросов. Во-первых, они заставляют вас размышлять о содеянном, которое вы совершили не размышляя. Во-вторых, из-за своей наивной грубости они вынуждают вас изобретать все новые формы вежливости. Правило игры – отвечать, никого не обижая, и всегда то, что от тебя ожидают. При малейшем затруднении – придумывать какую-нибудь уловку, то есть развлекать либо словом, либо поведением.

В какой бы стране ты ни был, вопросы всегда одинаковые.

Вас спрашивают: «У нас женщины самые красивые?» Я всегда отвечаю «да», добавляя в конце, что француженки тоже неплохи. «Какая будет длина юбок?» «Какова будет тенденция следующей коллекции?» Я невинно отвечал, что не знаю этого, что почти правда. Это позволяло мне умолчать о том, чего я не скажу ни в коем случае.

В поезде, который уносил меня в Чикаго, я повторял свои удачные выражения, репетировал выражение лица. Подготовившись, я без волнения ждал выхода на вокзал.

Каково же было мое удивление, когда я увидел на лицах встречающих то же самое волнение, от которого я избавился. Меня быстро потащили к автомобилю. Только захлопнув за мною дверь, встречающие вздохнули с облегчением, как будто мы избежали покушения. Мне объяснили, что я должен спешно переодеться – поскольку поезд опоздал – и присутствовать на неизбежном приеме, который уже начался.

Вопреки существующей легенде, американцы – очень неторопливые люди, поэтому я не мог понять такую

стремительность. Но, войдя в холл отеля, я все понял.

Весь холл – как, я думаю, и вокзал некоторое время тому назад – был заполнен толпою женщин – полусуфражисток-полудомохозяек, они держали в руках яркие плакаты: «Долой *new look!*», «Прочь отсюда, господин Диор!», «Кристиан Диор, отправляйтесь домой!»

Чтобы избежать, как Орфей, этих менад и фурий, лучше было бы проскользнуть незамеченным. Мои телохранители попытались меня спрятать. Напрасно! Моя спокойная и серьезная внешность сумела рассеять все опасения.

Они караулили Антиноя[150], Петрония[151], юношу с обложки, а я не соответствовал образу кутюрье, каким они себе его представляли по кино или театру. Нормандский буржуа прошел через зал, не вызвав ни малейшего внимания, ни капельки любопытства. Это меня даже огорчило!

На этот раз впервые я был свободен и мог передвигаться, уверенный, что меня никто не знает. Боюсь разочаровать просвещенных жителей Нью-Йорка или Бостона и большинство европейцев, посещающих США, но я признаюсь в моей симпатии к этому энергичному и странному городу Чикаго, в котором самая необузданная роскошь соседствует с пугающим воровским миром. Как только преодолеешь великолепный район дворцов, небоскребов, банков, частных особняков, воздвигнутых на берегу озера Мичиган, увидишь истинное лицо Чикаго. Это единственный американский город, похожий на волнующие весь мир фильмы и романы: металлические лестницы, зигзагообразно прорезывающие фасады домов; путепроводы; надземное метро, закрывшее небо; многоцветные светящиеся вывески и витрины. И толпа, греческие, польские, литовские, венгерские кварталы, а надо всем этим – неосязаемый пепел, сыплющийся с неба из труб консервных заводов, выпускающих тушенку. Это Америка без прикрас в своем натуральном виде.

Манифестация против стиля *new looks* Америке, 1947

При этом пугающий Чикаго – один из самых поэтичных городов. Здесь есть музей, где можно любоваться самой богатой в мире коллекцией шедевров импрессионистов. Немного грустно видеть их изгнанными так далеко. Беспечность наших музеев, жадность торговцев картин и некомпетентность наших коллекционеров тому виной.

Тем хуже для нас.

После города из детективных фильмов я попал в город дипломатов! Вашингтон! Как мне не полюбить эту столицу, чьи версальские проспекты создавали французы?! Путешественники из Европы и Америки сходятся во мнении, что атмосфера Вашингтона несколько чопорна и малосимпатична. Благодаря исключительной любезности господина Бонне, нашего посла, и его супруги, мне был оказан более теплый прием. Непосвященным забавно наблюдать за дипломатическим миром… И я очень оценил, среди многого другого, знаменитых «хозяек» из Вашингтона, чьи приемы были в центре внимания светских хроникеров с востока и запада США.

Эти дамы, значительные во всех отношениях, – настоящие королевы в стране, где все, тем не менее, хвастают, что живут в наиболее демократичной из республик.

От вашингтонских палладианских[152] портиков из мрамора до бостонских и массачусетских портиков из крашеного дерева –

любопытно пересечь Новую Англию, наиболее культурную часть Америки. В Бостоне я нашел ту английскую жизнь, которая мне нравится, и снова проводил много времени в музеях и выдающихся университетах. Их удобство и красота и не снились французским студентам, обреченным посещать наши факультеты, сознательно такие суровые, это наталкивает на мысль, что их готовят к реальной жизни, которая не столь легка.

Нью-Йорк – большая деревня

И вот я наконец возвращаюсь в Нью-Йорк, начало и конец моего путешествия. По приезде туда я только проехался по нему и знал о нем не более, чем знает о Париже американец, который прокатился по городу на автомобиле. Я с радостью встретился там со старыми друзьями, превратности войны привели их к этому побережью, и они там обосновались. Они помогли мне узнать, понять и полюбить Нью-Йорк, куда с тех пор я возвращался раз двадцать, и он стал мне почти так же знаком, как Париж.

Я сделал первое открытие: Нью-Йорк – один из мировых центров – на самом деле просто большая деревня. Деревня с четкими географическими границами, насчитывающая двадцать улиц, пять отелей, три ресторана и четыре ночных клуба. Там и только там вы встретите одну из пяти сотен персон, которые составляют «весь Нью-Йорк». И поскольку проблема уличного движения стала неразрешимой, вы встречаетесь с ними каждый день на улицах, в то время как в Париже подобных людей вы увидите только в фиакрах на Больших бульварах. Стоит вам лишь удалиться от Пятой авеню или Парк-авеню, деревня заканчивается. Вы рискуете заблудиться в Гарлеме, Даунтауне или Вест-Сайде – квартале, где никто не живет, а жаль, потому что там есть очень симпатичные дома.

О Бруклине и говорить нечего! Это кажется дальше Коннектикута или Лонг-Айленда, но там находятся жилые кварталы, облюбованные представителями *café society*[153].

То, что у нас называется «весь Париж», в Нью-Йорке – *café society*. Это общество столь же замкнуто, как английские клубы. Его члены останавливаются в пяти отелях, ходят в три ресторана и четыре ночных клуба, о которых я уже говорил. Они видятся только друг с другом, никогда не выходят за пределы, ограниченные с одной стороны Пятой авеню и Ист-Ривер, а с другой – 45-й и 80-й улицами. Эти границы строго соблюдаются, и я прошу меня извинить, если из-за моей плохой памяти на цифры я ошибся в номерах улиц. Замкнутое в этом периметре,

как китайский император в своем Запретном городе, или Папа в Ватикане, *café society* живет там под сенью небоскребов, как наши сельские жители в тени деревьев. Конечно, финансисты могут уезжать днем на Уолл-стрит, а элегантные женщины – на уик-энд на Лонг-Айленд или в Европу, но их частная жизнь не может проходить где-то за пределами этих нескольких улиц. В результате этого постоянства вы встречаете в одних и тех же местах одни и те же лица. Вы привыкаете к ним, они – к вам, и, усвоив волшебные слова этого закрытого мирка, испытываете очень приятное чувство, что в него приняты.

В этом милом *café society я* расширил свое представление об американском образе жизни, что считаю необходимым для всякого мужчины XX века. По мере того как мой визит близился к концу, я чувствовал, что во мне растет желание, сначала смутное, но настойчивое, вернуться в Нью-Йорк, чтобы сделать там что-нибудь и занять свое место в этом Эльдорадо.

Это чувство сопровождала неясная забота – общая для всех европейцев в 1947 году – встать одной ногой на землю Америки, а другой оставаться на старом континенте. Со временем я понял, что жизнь вдали от родины для меня невозможна, но я всегда с удовольствием возвращался в Нью-Йорк.

Американская женщина на нью-йоркских улицах

Французы часто представляют Нью-Йорк как скопление небоскребов на улицах, пересекающихся под прямым углом.

На самом деле конфигурация города очень разнообразна и как бы объемна. Но что больше всего поражает, так это расположение рядом домов огромной высоты и одноэтажных, роскошных кварталов и грязных трущоб. Такое соседство никого не смущает. Без всякого перехода попадаешь из одного в другое.

Моя страсть к старинной мебели увлекла меня в квартал антикваров, затем я хотел посмотреть знаменитый Гринвич-Виллидж – нью-йоркский Монмартр и Монпарнас одновременно. Бродя наугад по улицам, я часто попадал в Вест-Сайд, а однажды воскресным утром оказался на Уолл-стрит, тихой и пустынной улице, похожей на собор, потонувший в воскресном спокойствии. Нью-Йорк, без сомнения, – город мира, где приходится все время ходить, особенно во время дождя, потому что такси берутся приступом.

И теперь я подхожу к вопросу, который мне задавали тысячи раз, и, несомненно, мои читательницы ждут ответа: «Что вы думаете об американках?»

Вероятно, я рискую некоторых удивить, а других

разочаровать. Американки, которых Голливуд показывает нам в виде высоких худых блондинок, по моему мнению, ничем не отличаются от своих европейских сестер. Встречаются среди них маленькие и высокие, брюнетки и блондинки. Отличительная их черта – это забота о своей особе. В 1947 году это различие между женщинами двух континентов бросалось в глаза, со временем оно сгладилось. Американки блестят как новенькие монеты. Их одежда безупречна, их волосы и ногти безупречны, их обувь безупречна. В большинстве своем они все безупречны. Это верно для всех классов общества, от миллиардерш до молодой девушки-лифтерши.

Если бы я осмелился пожелать немного этой безупречности моим соотечественницам, то должен был бы признаться, что все эти собранные вместе совершенства производят в конце концов некоторое впечатление однообразия. Эта безупречность быстро становится просто внешним видом. Сделав эту небольшую оговорку, я спешу подтвердить, что эта постоянная забота о красоте сделала американок прекрасными на самом деле. Немножко больше естественности, если хотите, и они станут совершенными.

В 1947 году, работая на это всеобщее совершенство, скупались все коллекции, очень часто, к сожалению, без разбора. Сразу можно было понять, что шляпа куплена в одном месте, манто – в другом, платье – в третьем, и как бы красивы они ни были сами по себе, представляли собой случайный набор вещей, но не туалет. Я понимаю, что небо Нью-Йорка, столь светлое, столь яркое, частично оправдывало эту игру красок, напоминающую сражение, начиная с автомобилей и платьев женщин, заканчивая мужскими галстуками. Некоторая любовь к излишеству портила врожденную элегантность американских женщин.

Но времена изменились. Америка отказалась от крайностей, как мы от безумства стиляг. Со своей стороны, француженка может одеваться с большим старанием и достигнуть большей чистоты стиля. Америка оказала влияние на Европу и наоборот, эти две части мира слишком сроднились, чтобы долго жить в разлуке.

С годами лицо Нью-Йорка изменилось. Появилась любовь к полутонам, что свидетельствовало о наличии вкуса.

Америка верит в превосходство количества над качеством

Что меня больше всего напугало во время пребывания в Соединенных Штатах, так это привычка американцев тратить

много денег за относительно скромное качество. Америка верит в превосходство количества над качеством.

Тут торжествует массовый продукт: мужчины и женщины предпочитают покупать много вещей в большей степени распространенных, нежели подобрать туалет высокого качества. Как будто американка, верная оптимистическому идеалу, который старательно насаждается государством, тратит деньги, повинуясь всеобщей обязанности покупать. Она предпочитает три новых платья вместо одного очень хорошего. Она не слишком выбирает, понимая, что новое платье скоро будет выброшено при первом же случае.

Однако женщины в Америке имеют в своем распоряжении все самое лучшее в мире и благодаря этому защищены от ошибок вкуса. Модные журналы предлагают образцы утонченного вкуса, каталоги – лучшие коллекции из всех стран, а американское производство достигло необыкновенного качества исполнения. Несмотря на это, манера американок делать покупки нам кажется поспешной и мало похожей на экономный и методичный выбор француженок. Для нас важна не только красота вещи, но и ее качество и добротность.

Может быть, изобилие вредит хорошему вкусу? А бедность похожа на волшебную палочку? Женщина, которая может купить всего одно платье, обычно старается его выбрать наиболее тщательно. Чаще всего именно она достигает элегантности.

Почему же такая богатая страна предпочитает дешевое?!

Но такие размышления не привели меня к пессимистическим выводам.

Наше время таково, каково оно есть, и было бы глупо от него отворачиваться. Поэтому без всякой горечи я констатировал, что пресловутое *café society*, где я познакомился со столькими замечательными друзьями, представляет собой в Соединенных Штатах бесконечно малое меньшинство и обречено на вымирание. Миллиардеры старого стиля скоро станут столь же редкими, как последние индейцы. Ничто их теперь не отличает от зажиточного рабочего. Те и другие будут пользоваться электричеством, домашнее удобство придет на смену роскоши.

Благодаря всему этому я понял, какова миссия Парижа в столь отличной от нашей стране и тем самым такой пленительной. Париж – это квинтэссенция превосходного исполнения и совершенства. Именно сюда, в единственное место во всем мире, приезжают люди в поисках высококачественного ремесла, которое нигде в мире больше не найти. Именно это мы должны беречь прежде всего. Знакомство с Америкой помогло мне лучше понять Францию, ее возможности, и мне захотелось

быстро туда вернуться. Я побывал в наилучшим образом созданном «функциональном» XX веке, но теперь я мечтал, вопреки славе и величию Нью-Йорка, о старой Европе, о скромности Франции, даже в ее замках, которой мне так не хватало.

Кристиан Диор на примерке с Авой Гарднер, 1953

Я был счастлив прожить в Америке в течение нескольких недель, что выработало у меня привычки, от которых я легко освобожусь, как только вернусь во Францию. Там меня ожидало искусство жить – совсем другое, более устаревшее и более соответствующее моей природе. Мне хотелось поцеловать родную землю, поздороваться с каждой былинкой. Необыкновенное чувство охватывает меня каждый раз, когда я возвращаюсь домой. Ничего нет лучше родной земли, и мне жаль людей, которые недостаточно привязаны к своей культуре. А мне самый простой пейзаж кажется окутанным волнующим светом, потому что это

свет моей страны.

И эти камни, на них видна патина времени, это камни моего дома. Даже небрежность, которую я ненавижу, была моей родной небрежностью и как бы, стараясь быть приятной, подмигивала мне изо всех сил.

Париж еще не отошел от войны. Раны на стенах не зажили.

Но надо всем этим было небо Иль-де-Франса – дорогое и несравнимое небо. А радости, которую я испытал, вернувшись в знакомый мир, хотел бы пожелать всем американским друзьям. Но, по правде говоря, я им не желал, потому что знаю: они испытывают похожее на мое чувство, когда возвращаются в «свой Нью-Йорк» после долгого отсутствия.

Часть 2
От идеи к платью

Глава первая
Как рождается коллекция

Если бы я еще не любил архитектуру, то должен был бы признаться, даже с риском прослыть чудовищем, что платья – это вся моя жизнь.

Все в моей жизни вращается вокруг платьев

На самом деле все, что я знаю, вижу и слышу, все в моем существовании вращается вокруг платьев. Платья – это мои мечты, но мечты прирученные, которые перешли из царства грез в мир обычных вещей, чтобы их могли носить.

Рассказать, как приручаются мечты, это значит объяснить, как рождается коллекция. Меня часто спрашивают, где я черпаю свое вдохновение? Честно говоря, не знаю.

Быть может, психоаналитик, который одновременно был бы и модельером, последовательно изучая мои коллекции, сумел бы обнаружить, чем я вдохновляюсь из моей прошлой жизни. Он не найдет и следа эскизов, в которых, как считается, кутюрье составляет из деталей свои платья. Я не говорю, что подобный метод плох, просто у меня таким образом ничего не получается. Вместо того чтобы стимулировать мое воображение, он только меня сковывает. Страна, стиль, эпоха имеют ценность только благодаря идее, которая в них заложена, и именно ее хочется повторить. Это верно и для театральных исторических костюмов. Пересмотрев множество старых гравюр, надо закрыть книги и подождать несколько дней, прежде чем взяться за карандаш. И только тогда можно создавать нечто подобное, соответствующее исторической эпохе. Выставка или музей иногда тоже могут быть источником вдохновения, иногда спектакль, содержащий некий элемент живости, но они обычно подсказывают только детали. У моды есть своя жизнь и свои соображения, недоступные разуму.

Что касается меня, я просто знаю, что мои платья – это результат моих забот, хлопот, восторгов. Они всегда – только отражение моего повседневного существования, с его чувствами, нежностью и радостью. Если некоторые из них разочаровали меня или обманули мои ожидания, то другие ответили преданной любовью. Я могу честно сказать, что мои самые захватывающие и

самые пламенные приключения – это мои платья. Я одержим ими. Они меня беспокоят, занимают, работа над ними остается во мне потом живым воспоминанием. Это заколдованный круг, одновременно ад и рай, радость и мука.

Мода подчиняется двум импульсам: «нравится» или «не нравится»

Мода развивается под импульсивным воздействием человеческих желаний. Устав от надоевшего кумира, она внезапно расправляется с предметом своего поклонения. Поскольку ее глубинным стимулом является желание нравиться и привлекать, то она не может смириться с однообразием – матерью скуки. Если и не существует логики в моде, то, безусловно, есть некая чувствительность, которая подчиняется двум импульсам: «нравится» или «не нравится».

Представим конец октября, момент, когда после трехмесячного изучения того, «что мне все еще нравится», поняв, «что мне больше не нравится», незаметно задумываюсь над тем, «что мне будет нравиться». Как я чувствую новые тенденции моды? На самом деле все это происходит за много месяцев до этого, в то самое утро, когда моя последняя коллекция была представлена публике.

Укрывшись за серой атласной занавесью, отделявшей меня от зала, я слушал, как оживают мои платья, потому что именно в тот момент, когда их надевают, начинается их настоящая жизнь. Подобно некоторым женщинам, которые живут, пока ими восхищаются. Поэтому я всегда спрашиваю мнение манекенщиц о платьях, особо важных, на мой взгляд, моделях.

Я жадно прислушиваюсь к откликам близких, клиентов, журналистов и профессиональных закупщиков. Именно тогда, под одобрительный шум на дефиле, начинает зарождаться новая мода. Ты тонко чувствуешь каждый нюанс, каждый комплимент. Кто-то попадает в точку, и это вызывает огромное удовольствие. Кто-то неискренен или имеет собственное мнение, это огорчает. Любое критическое замечание за бокалом шампанского может обжечь как каленым железом. Некоторые платья, выполненные с любовью, вызывают безразличие, в то время как другие, которые просто профессионально сшиты, встречают горячие аплодисменты. Любимые модели, дети-любимчики, несправедливо «подпирают стенку». И радость от успеха не обходится без горечи и разочарований.

Три месяца самокритики

Мой друг Гаксот, историк, считает, что не ранее чем через пятьдесят лет можно судить о том или ином событии. У меня же есть всего три месяца, чтобы оценить свою коллекцию и снова приняться за работу. Жан Кокто[154] писал: «Мода умирает молодой». Естественно, ее ритм течет быстрее, чем у Истории.

Недели, следующие после показа, очень важны для будущей коллекции. В эти дни я занимаюсь, как теперь говорят, самокритикой. Опубликованные в журналах фотографии и рисунки помогают мне увидеть в своих моделях новые аспекты. Нечто, вложенное мною бессознательно и потерянное в ходе изготовления, чудесным образом проявляется под карандашом рисовальщика или в объективе фотоаппарата, благодаря позе манекенщицы или неожиданному освещению. Эти открытия служат доказательством независимости творения от их создателя и в то же время являются его точной копией. Но что больше всего меня обогащает, так это наблюдение за тем, как живут мои платья на клиентках. Хотя я очень редко бываю в магазинах, но зато внимательно прислушиваюсь ко всем разговорам. Я узнаю о выборе профессиональных закупщиков и частной клиентуры, которые не всегда совпадают. Дополненная мнением портних, эта информация образует нечто вроде канвы, на которой мне остается только вышить тему ближайшей коллекции.

Затем я начинаю встречаться со своими платьями.

Как дорогих друзей, я встречаю их на званых обедах, балах. Немного позже они попадаются на улице, уже менее похожие на оригинал. Наконец, я их обнаруживаю, более или менее преобразованные, в витринах магазинов.

Нападение на девушку в платье в стиле *new look,* 1947

Даже эти копии, эти варианты, изменившие иногда оригинал до неузнаваемости, мне полезны. В конце концов наступает насыщение, и я начинаю видеть все ловушки, в которые мог бы попасть. Подобные встречи или шокируют меня, или служат мне уроком. Каждая женщина вносит в платье свою индивидуальность. Так модель, которую здесь демонстрирует Мария, а там Шанталь, уже не одно и то же: одна делает платье более изысканным, а другая упрощает. Уловив эту разницу, я должен понять, почему подобное произошло.

Убийственный взгляд профессионала

Оказывается, у меня именно такой взгляд, и я должен признаться, мне никогда не удается от него освободиться.

Мне говорили, что под таким взглядом женщины чувствуют себя раздетыми. Они ошибаются: я только хочу одеть их по-другому. Видимо, это желание сквозит в моих глазах и беспокоит собеседниц, а во мне, как я уже разобрался, рождает комплексы.

Это относится и к женщинам, которых я знаю тысячу лет, и к тем, кого вижу в первый раз. Убийственный взгляд профессионала мешает мне сделать комплимент красивой женщине, одетой в мои вещи: кажется, что это выглядит так, что я приписываю себе часть ее успеха.

Подобная скромность имеет свои преимущества: я молчу и когда доволен, и когда разочарован. Я принял за правило не называть никаких имен, потому что было бы нескромно вносить себя в список победителей в конкурсе на элегантность, но я благодарен всем, кто доставил мне столько радости своим умением носить мои платья!

Меня беспокоит не только жизнь моих платьев в обществе, но я внимательно слежу за платьями своих коллег; они учат меня, показывают решение общих проблем, которые встают и перед ними, и передо мной. Кутюрье влияют друг на друга, странно и неуловимо. В каждом сезоне в некоторых домах моды создают две-три экспериментальные модели, рожденные или по воле случая, или преднамеренно, определяющие моду завтрашнего дня. И их необходимо обобщить, чтобы сразу публиковали в журналах, хотя мода очень разнообразна. Выбор журналов и клиентуры придает этим моделям похожесть. Требования рекламы и распространения еще больше подчеркивают это единообразие, что заставляет почти всех женщин покупать одни и те же платья. Таким образом, в каждой коллекции имеются примерно двадцать моделей, которые становятся лидерами продаж.

В их тени не видны модели будущего, они часто проходят незамеченными. Тем не менее пресловутый профессиональный взгляд не ошибается, и каждый кутюрье пользуется этим, чтобы извлечь урок и добиться, иногда после нескольких сезонов, расцвета подмеченной тенденции, обрекая ее, таким образом, на упрощение. В конечном счете можно сказать, что именно эти модели создают моду и представляют тот парижский стиль, о котором так много говорят. Строгой элегантности и безупречного вкуса на самом деле недостаточно, чтобы объяснить, почему столько коллекций, каждая из которых создавалась в строгой тайне, в один прекрасный день совпадают в чем-то главном.

Пальто от Диора, 1950. Фото – Вилли Майвальд

Подготовка коллекции для Нью-Йорка

В прежние времена малые коллекции означали переход от периода самокритики к творчеству. Обычно через три месяца после большой коллекции дома моды разрабатывали исправленные и сокращенные варианты, соответствовавшие современному так называемому дайджесту. Малые коллекции были предназначены для пробуждения интереса клиентуры, в дефиле вводили около тридцати новых моделей, часть которых подчеркивала основные тенденции первоначальной коллекции, в то время как остальные служили как бы предвестниками новой моды. Увеличение сезонных коллекций, нехватка профессиональной рабочей силы и к тому же сложности амортизации вложений в настоящее время заставили полностью от них отказаться.

Вот почему я так люблю готовить коллекцию для моего Дома моды в Нью-Йорке: она напоминает мне довоенные малые коллекции. Продолжая основную тему, недавно полностью занимавшую все мои мысли, я внес поправки, а что-то вообще

преобразовал. Многие модели надо было приспособить к требованиям американских магазинов, то есть к более обширной клиентуре. Обычно это приводит к упрощениям, но, работая с вдохновением, я стал искать новые и оригинальные элементы. Скучно повторяться. Так незаметно родился переходный стиль. Коллекция для Нью-Йорка отличается от парижской, а некоторые модели намечают тему, которая станет главной в будущем. Прежде чем взяться за рисунки, я целый месяц размышляю и обдумываю ее.

Рисунок Рене Грюо для Диора, 1953

Зимняя коллекция создается в пору цветения сирени и черешни

Одна из особенностей работы кутюрье – и она более всего поражает непосвященных – состоит в том, что решения о новых сезонных тенденциях в моде принимаются в противоположное время года. Зимняя коллекция разрабатывается в пору цветения сирени и черешни, а летняя – во время листопада или первых хлопьев снега. Однако удивление непосвященных мне кажется странным. Кутюрье ведь не пейзажист из барбизонской школы живописи[155]: он не работает на природе, его творчество скорее можно сравнить с поэзией. Ему необходима некоторая ностальгия. О лете мечтаешь в разгар зимы и наоборот. Мне было бы так же трудно конструировать летнее платье в середине августа, как создавать что-то совсем новое вне коллекции, потому что модель должна быть частью целого. Дистанцирование от сезона, для которого готовишь модели, а также разнообразие вариантов одинаково важны.

Начиная работать над коллекцией в первые дни своего отдыха, по прихоти, капризу или любопытству я воздерживаюсь от зарисовок, так как опасаюсь сделать незрелые эскизы несовершенной формы. Затем постепенно они переполняют меня, и в смутном раздражении, но уже радуясь, что что-то нашел, я с нетерпением начинаю переводить их на бумагу.

И это занимает несколько недель. Потом я уезжаю за город.

Это перемещение, предопределенное и целенаправленное, сродни перемещениям угря в Саргассово море на нерест или пингвинов на свой остров. Отправляясь в дорогу, я заранее знаю, что между первым и пятнадцатым числом месяца я начну рисовать множество малюсеньких фигурок на маленьких листочках в блокнотах, настоящие иероглифы, которые могу разобрать лишь я.

Я рисую эти каракули повсюду – в постели, в ванне, за едой, в машине, на прогулке, при солнце, под фонарем, днем, ночью. Кровать и ванна, где ты, если так можно выразиться, не чувствуешь своего тела, особенно подходят для вдохновения. Твоя мысль ничем не связана. Случаются и удивительные моменты: камни, деревья, машинальный жест, луч света, – все это несет маленькие невнятные послания, которые нужно немедленно уловить. Леонардо да Винчи отправлялся на прогулки в окрестностях Флоренции, рассматривал рисунки на песке или облака и переносил их на свои полотна. Будем скромнее, я вижу платья повсюду, где их и не может быть.

Вдруг какой-нибудь эскиз, как молния, вызывает озарение.

Я загораюсь, делаю много вариантов на эту тему. А затем, на следующий день, новый силуэт – часто я обдумываю его всю ночь – в свою очередь подает мне следующий сигнал. Именно так: модель вас окликает, как друг, встреченный где-нибудь на отдыхе. Я говорю себе: «Сомнений нет, это оно!» Точно так же бывает и с моделью. Приближаясь к ней, чувствуешь ее соучастие. Ты ее всегда узнаешь. И вот! Обычно платья, сделанные по таким зарисовкам, имеют успех. Мало-помалу количество рисунков увеличивается, требуя новых форматов, способных вместить всю силу вдохновения. А затем это рисовальное безумие наконец успокаивается. Тогда я действую как кондитер: оставляю приготовленное тесто подходить. Теперь, когда силуэт уточнен и создается, как мне кажется, новый женский канон, из которого может появиться мода, я останавливаюсь. В течение нескольких дней я не делаю больше ничего из того, что относится к моей профессии.

После своеобразного антракта мой взгляд становится более острым, и я пересматриваю все мои зарисовки, изучаю их, с самых первых, едва намеченных, до более уверенных.

Отбор производится почти автоматически.

Я с первого взгляда понимаю, что имеет будущее, а пустые варианты, казавшиеся ранее значительными, отбрасываются. Подчиняясь жажде воплощения, за два или три дня я делаю несколько сотен рисунков. Одна идея рождает другую, один-единственный рисунок вызывает целую серию вариаций на новую тему. Эти эскизы составят основу будущей коллекции. Теперь надо срочно передать их в ателье, чтобы рисунки превратились в платья.

Силуэт «Y» стиля *new look,* 1955

Подбор эскизов

До того момента рассматривались лишь идеи платьев, теперь же начинается их воплощение. Вступают в действие тысячи рук, они отделывают, кроят, сметывают и собирают платье.

От моего «штаба» в студии до молодых учениц – весь улей на авеню Монтень оживает. Для этого достаточно, чтобы я передал мои свеженькие эскизы мадам Маргарите.

Усевшись в студии перед большим светлым столом у окна в окружении мадам Маргариты, мадам Раймонды и мадам Брикар, я иногда вдруг начинаю испытывать сомнения. Видение из студии отличается от того, какое было у меня, когда я рисовал мои модели. Но в студии тотчас же создается рабочая атмосфера и, следовательно, требовательная. Какими окажутся в этом новом свете силуэты, уже ставшие мне близкими?

Одни рисунки едва намечены, другие – точно прорисованы.

Они рождались из удачного штриха, из моего настроения, даже из моего физического самочувствия, в котором я тогда находился. Важнее всего – выразительность эскизов. Большая ошибка школ дизайна – учить делать только выкройки и абстрактные схемы. Чтобы вдохновить меня и моих портних, эскиз должен показать образ, походку, движение; должен представить модель в действии, должен содержать в себе жизнь. Мои рисунки, которые по старинке кутюрье называют «гравюрками», нацарапаны как попало и не дают деталей для шитья, в них есть только что-то новое. В то время как их передают из рук в руки, я даю комментарии и дополняю их некоторыми чисто техническими замечаниями относительно кроя и направления ткани. Это первый этап метаморфозы эскиза. Я внимательно слежу за реакцией, которую они вызывают у моих верных советников. Иногда большое количество рисунков необходимо, чтобы наметить тенденцию. Внезапно мы останавливаемся, услышав невольный возглас:

– О! Мне это нравится!

Рисунок пускают по кругу, рассматривают детали, затем возвращаются к предыдущему. Благодаря последнему рисунку, который оказался более убедительным, другие тоже приобретают новое значение и, в свою очередь, получают одобрение.

В большинстве случаев из подобного повторного изучения можно извлечь урок: утверждается самый простой, самый очевидный силуэт – тот, в котором новый принцип выражен четко. Он самый живой. Остается только воплотить эти рисунки в жизнь. Слово «выразить» возникнет много раз в ходе работы.

– Я правильно вас выразила? – будет часто спрашивать моя дорогая Маргарита, а я отвечу:

– У вашего платья не то выражение, которое мне хотелось бы! Действительно, точно выразить – главная забота в ходе воплощения.

Некоторые оказывают мне честь, находя в каждой из представленных коллекций общий смысл. Я думаю, что они правы. Кутюрье хочет не только хорошо сшить или скроить, а испытывает желание выразить. Вполне возможно, что мода – особый способ выражения, который при всей своей недолговечности сродни архитектуре или живописи. Но даже если выразительность – первоначальная и основная цель кутюрье, то коллекция может иметь успех, если только она хорошо скроена и сшита. Точно так же самый красивый дом ценится лишь в том случае, если он хорошо построен.

Мадам Маргарита распределяет эскизы по портнихам, в зависимости от их личных предпочтений. При их выборе им

предоставляется некоторая свобода. Хорошо выражают то, что хорошо чувствуют.

Распределяя рисунки, мадам Маргарита сопровождает их многочисленными комментариями, уточняет и развивает то, что я ей указал. Собрав весь свой мирок, она читает лекции. Иногда мне случается войти в студию в этот момент, и меня трогает, когда я вижу на всех лицах интерес и воодушевление. Каждый хочет понять поставленные перед ним задачи и старается ничего не упустить. Лучшие из портних чувствуют себя как дебютантки, но только Богу известно, каким талантом наделены их руки!

Подобно живительной влаге, творческая мысль циркулирует теперь по всему Дому. Она достигает учениц и подручных швей, и вот уже пальцы, исколотые иголкой, перебирают ткань для пробной модели, неуверенно делают первые швы. Эти пальцы создают моду завтрашнего дня! В течение целой недели в Доме происходит круговорот вопросов. Каждый предлагает свое решение и сравнивает его с тем, что делают в соседнем ателье.

Я не вмешиваюсь в эту работу. Нужно оставить каждой мастерице свободу личного выражения, чтобы не упустить счастливый случай. Перед портнихой ее рисунок, она разглядывает его, изучает, а затем драпирует туаль[156] на деревянном манекене. Затем она отступает на шаг, смотрит, что получилось, поправляет, что-то изменяет и… чаще всего, снимает ткань, а затем начинает все сначала.

После нескольких неудачных попыток уточняется точное направление нити ткани, и тогда все получается. Затем зовут помощницу, которая начинает драпировать ткань, в общих чертах наброшенную на манекен. Мало-помалу стопка эскизов в каждом ателье уменьшается, и модели передаются в руки первых портних, самых компетентных.

Черное платье от Диора, 1950

Я с трудом сдерживаю себя и, чтобы чем-то отвлечься, занимаюсь отбором пуговиц, поясов, аксессуаров и украшений. Также я отбираю из тканей, привезенных несколько недель тому назад, те, которые мне больше нравятся.

Позже я расскажу, как происходит этот выбор, он похож на

ритуал. Но, по правде говоря, вся моя деятельность на этой неделе, когда я жду выход первых моделей, направлена в большей степени на то, чтобы справиться с нетерпением, чем на продвижение работ.

Глава вторая
От туали к платью

Для студии каждая новая коллекция – новая весна, когда новыми ростками служат кусочки ткани.

Пробуждение студии от спячки межсезонья

Белая, пустая и мрачная, как лаборатория, во время мертвого сезона студия внезапно загромождается тюками с многоцветными образцами. Пояса свисают со столов, различные шляпы загромождают угол под черной доской, на которой записаны имена манекенщиц. Повсюду идет подготовка коллекции. Веселый мир шерсти и шелка вспыхивает разноцветными пятнами, которые завтра оживят улицы.

Их заботливо прячут от случайных посетителей. Как только ожидается появление незваных гостей, повсюду опускаются занавеси из туали, пряча манекены, куски тканей и закрывая аксессуары. Полная жизни студия в одно мгновение становится квартирой с креслами, укрытыми чехлами, которые оставили хозяева, отправляясь в длительное путешествие.

Студия снова оживает, обретает свой характер – все занавеси подняты, – когда, наконец, наступает день показа первых туалей. Мадам Маргарита заболевает от одной только мысли, что сейчас их придется показать; портнихи боятся, не наделали ли они ошибок, а я сам спрашиваю себя: теперь, когда пробил час первой встречи, какими окажутся «мои дети», о которых я так мечтал. Для всех это настоящая церемония. Первых туалей обычно бывает около шестидесяти, и они представляют самые значимые эскизы – те, которые я требовал показать в первую очередь. Наконец, я их вижу!

Костюм от Диора, 1950. Фото – Вилли Майвальд

Для показа выбраны две или три манекенщицы. У меня все «деточки» (так называют манекенщиц на нашем профессиональном языке) красивы и грациозны, но некоторые вдохновляют меня более других. Несомненно, между «деточками» и мною существует некая связь. Я считаю, что мы подчинены неведомому механизму симпатии и притяжения. Есть два типа манекенщиц: успешная манекенщица и вдохновенная манекенщица. Они не всегда совпадают в одном лице, потому что я вижу свою коллекцию не такой, какой ее видит публика. Успешная манекенщица направлена вовне, она высоко ценит престиж модели, должна «обыграть» модель и, по профессиональному выражению, «похитить» платье.

Вдохновенная манекенщица устремлена внутрь, передает движение и силуэт с самых первых моментов создания модели. Все думают, что кутюрье быстро и легко создает платье на манекене – это бывает очень редко. Только после долгой предварительной работы можно построить модель. Работа на манекене может быть успешно завершена, когда все выкройки коллекции подготовлены.

«Дорогая, твоя туаль совершенна!»

Первое дефиле проходит под возгласы «ох!» и «ах!», то от радости, то от разочарования. Но этими восклицаниями не ограничивается, их дополняют комментарии, которые уточняют восхищение или неодобрение:

– Дорогая, твоя туаль совершенна!

– Деточка, брось-ка это в корзину!

Если модель удалась, ее моментально снабжают собственным именем; если же она испорчена, ее называют просто «это», вкладывая в него все свое безразличие и уничижение.

Модели, которые завораживают с первого взгляда, порой рождаются из рисунка, что прошел почти незамеченным.

Но потом, вдохновившись им, создают целую серию платьев, вызывающих восторг. И наоборот, эскизы, с виду многообещающие, воплощаются в заурядные платья, мы немедленно от них отказываемся. Третьи туали получаются слишком непохожими на то, что я задумывал; это не значит, что они не удались, просто рисунок был неправильно понят.

В этом случае портнихи действуют, как позже станут поступать фотографы и рисовальщики моделей: они вкладывают в проект то, что я и не предполагал. Художественное творение обречено на интерпретацию, театральная ли это пьеса или платье, поэтому готовит сюрпризы своим авторам, часто приводящие в замешательство. И в этом случае следует извлекать из подобного пользу.

Если результат хороший, я предоставляю модели попытать счастья. Но если я очень дорожу своим замыслом, мы возвращаемся к первоначальному эскизу, я объясняю более подробно или передаю в другую мастерскую, способную лучше понять мой замысел. Случается, что я передаю одни и те же кроки нескольким ателье одновременно.

Я знаю, что таким образом получу туали, вызывающие различные впечатления, среди которых я смогу выбрать самое удачное, или разнообразие вариантов послужит основанием для новых поисков.

Эти туали, так же как и эскизы, на основе которых они возникли, пока не имеют каких-либо деталей, главное в них – силуэт, выкройка, линия. Это основа, по ним будут делать выкройки для всей коллекция. Детали, такие как отвороты, банты, карманы, манжеты или пояса, будут добавлены впоследствии, если только они не появились в самом начале как конструктивные элементы модели. Это решающий день для коллекции. В этот день я отбираю пять или шесть базовых

силуэтов, на основе которых будут шиться платья, костюмы или манто.

Затем я собираю всех манекенщиц Дома, и они показывают, например, все костюмы, или все вечерние туалеты, или все плиссированные платья. Работа продолжается до тех пор, пока все варианты не будут просмотрены, иногда это заканчивается довольно поздно. Я возвращаюсь домой, перед глазами мелькают новые силуэты, в голове прокручивается калейдоскоп моделей, я измучен, но полон восторга. Я знаю, что первый момент восхищения продлится недолго, а впереди долгая и тяжелая работа, которая превратит все заготовки в прекрасные платья…

На следующий день, уже с остывшей головой, я вновь просматриваю отобранные модели, которые определяют в некотором роде основные линии коллекции, и уточняю их. После этого мы перебираем все туали одну за другой и регистрируем их. При этом, конечно, не обходится без сомнений. Мнения разделяются, и случается, что манекенщица показывает одну и ту же модель два или три раза, иногда эту же модель примеряют на другую «деточку».

Не следует рубить сплеча. Действуя поспешно, рискуешь пропустить замечательную модель, которую сейчас не удалось хорошо исполнить. После бесчисленных расспросов и спасительных сомнений, хорошо подумав, мы, наконец, принимаем решение. Мадам Раймонда регистрирует модель.

Вечернее платье от Диора, 1950

Коллекция должна быть рассчитана на все типы женщин всех стран

Обычно думают, что коллекция разрабатывается на энтузиазме и капризе кутюрье, без заранее намеченного плана, в то время как она подчиняется строгим правилам, установленным задолго до этого. На больших листах мадам Раймонда составляет полный список моделей будущей коллекции, размещая в одних ячейках дневные платья, в других – костюмы, в третьих – манто, в четвертых – вечерние платья…

Я стараюсь сократить число моделей до минимума, хорошо зная, что в конце их будет слишком много.

С одной стороны, я недоверчиво отношусь к радостям творчества, которые увлекут меня к новым идеям; с другой – я знаю, что некоторые ткани и вышивки, доселе неиспользованные, вынудят меня искать другие, подходящие для них формы. Наконец, будут еще так называемые платья последнего часа. Они возникают по разным причинам: по необходимости – не хватает в продажу моделей для какого-нибудь типа женщин, или какой-нибудь популярной модели, или я невольно упустил некую линию, деталь, по моему мнению недостаточно представленные в других платьях коллекции.

Модель Диора, 1952

Даже самые фанатичные клиентки считают, что коллекция всегда содержит слишком большое число моделей. Это верно. Два часа показа без антракта это слишком долго. Да и в салонах очень жарко! Правда и то, что для каждой покупательницы предлагают

слишком много платьев! Но не следует забывать, что я обращаюсь и к профессиональным закупщикам, и к частным клиентам с разными вкусами и потребностями, исходя из места и климата их проживания. В каждой стране есть худые женщины и полные, брюнетки и блондинки, женщины скромные и раскрепощенные. Одни подчеркивают свою грудь, другие мечтают спрятать свои бедра. У одних длинная талия, у других – короткая. Мир великолепным образом наполнен восхитительными женщинами, чьи формы и вкусы представляют неисчерпаемое разнообразие. Коллекция должна подходить каждой из них, и если я хочу полностью удовлетворить их потребности, то должен показать не сто семьдесят моделей, а по крайней мере в два раза больше.

К счастью, существует список коллекции, чтобы обуздать меня и соблюсти равновесие. Список коллекции строго регламентирован и не позволяет мне вместить все, что я бы пожелал.

Решение

Наконец наступает момент принимать решение.

Я заставляю еще раз показать по отдельности все туали, достойные стать моделями, после того, как их зарегистрировали, описали, присвоили номер и вкратце охарактеризовали в регистре мадам Раймонды. Теперь надо назначить манекенщиц для каждой модели, затем определить ткань, которая им подходит.

Платье и его манекенщица порой настолько же неотделимы друг от друга, как платье и его ткань. Среди дюжины «деточек», представляющих мою коллекцию, три или четыре могут носить любую одежду и показывать ее наилучшим образом.

Но для других, более характерных, мне надо выбрать модели, соответствующие их силуэту, стилю, походке. Это весьма деликатный выбор: я должен примирить эти требования и арифметику. Если вы хотите, чтобы в показе не было «дыр», надо установить справедливое равновесие между коллекциями разных манекенщиц. Каждая из них должна представлять примерно одинаковое число платьев, при этом следует разумно распределить простые платья, нарядные и вечерние. Но добиться этого очень трудно. Я всегда мучаюсь, когда во время показа среди нарядных моделей появляется шерстяной костюм, а среди туалетов для торжественных случаев – короткое вечернее платье. Даже самая удачная модель не выдерживает такого соседства.

Это становится причиной многих проблем, и решить их порой очень сложно. Но если так важен выбор манекенщицы, то выбор

ткани играет еще более существенную роль, тем более что он окончателен и непоправим: ошибка приведет к большим финансовым потерям. Эта основная операция совершается в несколько этапов: первый проходит еще до разработки моих эскизов, а второй – немного позже, между эскизами и первыми заготовками. У каждого кутюрье творческий процесс идет по-своему. Одних вдохновляет ткань для создания своих платьев, большинство других исходят из уже готовой туали, изготовленной по эскизу, или в результате драпировки на манекене, или по устному описанию. Что касается меня, то как бы ни были разнообразны и красивы ткани, они никогда не становятся источником моего вдохновения. Только в конце коллекции, когда все решения уже приняты и есть твердая основа, на которой конструируются модели, я могу позволить себе увлечься тканью, ее цветом или рисунком и спонтанно задрапировать манекен. Но я руководствуюсь, прежде всего, основными параметрами. Поскольку основа – это тело женщины, искусство кутюрье состоит в том, чтобы найти точные пропорции и подчеркнуть существующие формы.

Я считаю, что коллекция может быть успешно выражена в черно-белых цветах, но зачем лишать женщин очарования цвета, если это их безусловно привлекает?! И все же, цвет не может превратить неудачное платье в успешное, а лишь играет роль яркого пятна, недостаточного, чтобы скрыть ошибки кроя.

Работа с тканями

Я вернусь немного назад, чтобы рассказать о работе с тканями в процессе создания коллекции. За два месяца до этого, как только я набрасываю эскизы, мне нужно сделать первый отбор тканей. Именно тогда приходят поставщики шелка, шерсти, кружев – те, кто при старом режиме[157] наравне с дворянами имел некоторые привилегии и кого ныне называют «фабрикантами или оптовиками, работающими на Высокую моду». Эти очень важные персоны, уважающие традиции, приезжают отовсюду – из Парижа, Лондона, Рубе[158], Милана, Цюриха – и привозят с собой все богатства Фландрии и всю роскошь шелков Востока.

Я жду их вместе со своими сотрудниками, с мадам Раймондой и персоналом склада. Эта встреча похожа на настоящий церемониал. Мы все одновременно поднимаемся, чтобы приветствовать гостей, обмениваемся рукопожатиями и обычно начинаем разговор не о тканях, которые ожидают в коридорах, а о прошлом сезоне. Вспоминаем ткани, какие

«хорошо прошли», обмениваемся новостями о моделях, сделавших их известными, как будто говорим о дорогих друзьях, о которых недавно чуть не забыли. Затем начинается выставка, каждая фирма устраивает ее по-своему. Одних, уважающих великие традиции, сопровождает вереница из семи или восьми чемоданов, их вносят коммивояжеры, как подарки из дальних стран. Глава фирмы дает команду их поставить, открыть, и агент по сбыту манипулирует разноцветными образцами ткани со скоростью фокусника. Его руки расправляют их, раскладывают, подбирают по цвету, и за несколько секунд у меня перед глазами весь спектр цветов, и я не знаю, что выбрать.

Другие, напротив, приезжают с маленьким чемоданчиком в руках, как у уличных разносчиков, торгующих на Больших бульварах. Они извлекают оттуда крошечные образцы, порой размером с почтовую марку, и среди них надо высмотреть и найти сокровище. Все это ослепляет, особенно весной, когда фантазия набивных тканей весело взрывается посреди однотонных туалей коллекции. Как и в Высокой моде, среди поставщиков тканей выделяются несколько фирм, задающих тон по качеству, цвету и рисунку. В их материях есть все три элемента. Предлагаемые ткани безусловно повлияют на будущую коллекцию, но при этом они – следствие предыдущих коллекций, поэтому надо уловить сигнал новой моды, которая веет в воздухе.

А пока я еще не знаю, что буду делать через два месяца, что сильно, как ни странно, облегчает мой выбор. Я не колеблюсь между тем, что может или не может быть мне полезным, а выбираю все, что мне нравится. Я полагаюсь на свою интуицию. Вопреки весьма распространенному мнению, кутюрье редко заказывает определенную ткань фабриканту. Но поставщик при разговорах чутко ловит и угадывает желания, смутно выраженные несколько месяцев тому назад. Именно поэтому я избегаю в наших беседах предлагать точные темы, материалы и расцветки. С одной стороны, я не доверяю своим слишком непостоянным пристрастиям, а с другой – не хочу пренебрегать фантазией и творчеством других людей в нашем все-таки коллективном деле, именуемом Высокой модой.

Из такого многообразия тканей, которые я рассматривал за два месяца до этого, мне остается выбрать – в интервале между передачей эскизов и появлением туалей – подходящие оригинальные образцы. В первую очередь я исключаю те, которые мне решительно не нравятся, чтобы не загромождать студию. Среди отобранных тканей я отмечаю крестиком особенно приглянувшиеся и укладываю их в специальные ящики. Но я знаю, что каждый день буду находить все новые варианты,

очарование которых меня с первого взгляда не покорило, но сейчас оно мне кажется неоспоримым. Теперь основной выбор сделан, и все ткани – соблазняющие, а иногда опасные, потому что слишком красивы – снабжены этикетками, разложены по сортам, цвету и, если возможно, по поставщикам. Они заполняют всю студию и озаряют ее.

Манекенщица и поиск ткани

Окруженный своим небольшим штабом, я оказываюсь перед манекенщицей, одетой в туаль. Среди множества тканей вокруг надо выбрать ту, которая подходит и к платью, и к «деточке». Надо устоять перед красотой и коварством того или иного цвета или материи. Я отдаю предпочтение фактуре и никогда не выбираю ткань только потому, что у нее изысканный цвет. Прежде всего, я выберу ту, чье качество подойдет нашему платью. В игру вступают существенные детали: мягкость, внешний вид, вес, плотность. Ткань мнут, вытягивают по долевой и поперечной нитям, по косой, ее взвешивают, поглаживают – она не должна царапаться, сминают – она не должна мяться, смотрят на нее при разном освещении – ее цвет должен сочетаться с цветом лица манекенщицы, которая наденет это платье. Каким только исследованиям, каким только испытаниям не подвергается ткань! Но все это не лишнее, потому что в конечном счете судьба модели зависит в равной степени как от кроя, так и от того, как будет вести себя ткань.

В студии нас всего девять или десять человек. Перед нами манекенщица, одетая в белое полотно туали, и большое зеркало; позади – две мастерицы. Мадам Раймонда вышла, чтобы вместе с Клодом, ее помощником, принести ткань, которая бы отвечала моему нечетко выраженному желанию. Мадам Маргарита, которая должна оставаться рядом, не может усидеть на стуле. Не в силах совладать со своим нетерпением, она ходит взад-вперед от манекенщицы к своему месту, куда я ее то и дело призываю. В центре, около девушки, стоит мастерица или швея, которая сшила эту туаль. Забилась в угол Жаннин по прозвищу Пуговичка, она занимается аксессуарами, но ее час еще не настал. Где-то еще Фронтина с карандашом в руках, готовая передать ярлыки для склада. Время от времени появляется мадам Брикар из своего «царства» шляп, быстро входит, что-то решительно отвергает, бросает стремительный взгляд на ткань или воодушевляется смелым оттенком. Все мы участвуем в настоящем ритуале, который непосвященному показался бы чистым безумием, например, выбираем из тридцати черных шерстяных тканей

отличного качества ту единственную, которая подойдет.

Я же мечусь среди разнообразных материй и пытаюсь представить их на модели. Раз за разом драпирую образцы на плече у «деточки», смотрю, как ведет себя ткань в сравнении с полотном туали на другом плече. Некоторые отвергаю сразу:

– О, нет! Уберите!

Я показываю на другой образец. Эта материя не коробится, а облегает грудь манекенщицы. Мы разглядываем ткань. Она? Кажется, да… Но, однако… нет! Тогда я задаю вопрос первому попавшемуся:

– Что ты об этом думаешь?

Они прекрасно знают, что мне не нужно ничье мнение, но это их забавляет. Тем не менее они помогают мне своим присутствием. Их ответы вызывают у меня новые сомнения, и я снова спрашиваю:

– А ты, Пуговичка, как ты это находишь?

Пуговичка молча качает головой. Теперь очередь Клода, и таким образом участвуют все, от мадам Маргариты до манекенщицы, которая после долгого обсуждения чувствует первые признаки усталости. Общими усилиями мы делаем выбор. Достаточно одного равнодушного, чтобы разрушить эту атмосферу страстного коллективного поиска. Иногда решение принимается сразу, иногда мы пробуем снова и снова, возвращаемся к предыдущему варианту, казавшемуся ранее отвратительным, ищем среди отброшенных кусков ткани. Бедная ткань! Ее снова дергают, снова скручивают, снова мнут и снова драпируют. Ее испытывают не менее дюжины требовательных рук. Наконец кусок ткани, подобно пуповине, отрезается. Жребий брошен, модель утверждена! Мадам Раймонда, вновь усевшись на стул, записывает ткань в свой блокнот, ставит на нее ярлык, чтобы потом заказать фабриканту, и передает карточку Фронтине, которая отнесет ее на склад. Иногда случается, что одновременно платье получает название. Но обычно мы предпочитаем подождать, чтобы лучше узнать модель, прежде чем дать ей имя.

Крещение платья – что-то вроде маленького таинства. Переходим к следующей туали или возвращаемся к той же самой, потому что существуют базовые модели, которые дадут жизнь целому «семейству»: по ее лекалу будут сшиты платья, пальто, костюмы разных цветов и из различных тканей, но все они будут иметь одну основу. Тогда я, пристроившись на краешке стола, поспешно рисую те детали, которыми они будут различаться, а иной раз откладываю это до первой примерки. Наконец, появляется другая манекенщица. Для нее, может быть, мы

развернем пятьдесят – пятьдесят пять кусков ткани, посмотрим платье в сером цвете, розовом, зеленом и черном матовом, потом блестящем… Ничего не получается! Единственное, что мы знаем: ткань должна быть гибкой и весомой, так как форма платья требует именно этих качеств. Образцы тканей валяются кучей на полу, время идет, тишина становится все гуще… Я больше не задаю вопросов, жесты становятся резче. В конце концов мне приходится все отложить до завтра.

Придя домой, я продолжаю думать о платье всю ночь – дни и ночи во время работы над коллекцией превращаются в одну лихорадочную вереницу – и на следующий день принимаю решение. Несмотря на все наши старания, случается, что ткань, которую мы отобрали после долгих размышлений, разочаровывает, когда платье уже закончено. Высокая мода – это, прежде всего, союз формы и ткани. Когда они вместе, получается нечто изысканное, но иногда случаются и неудачи.

Глава третья
Рождение коллекции

За десять дней, а для меня и ночей, осуществляется выбор тканей и тем самым определяется то, что называется «линией», а точнее – «линиями». Действительно, не одна тема, а семь-восемь главных направлений может развиваться в коллекции. Она должна быть достаточно разнообразной и подчиняться общей гармонии, чтобы не было противоречий. Поэтому почти от половины моделей я отказываюсь.

Не доверяя первоначальному возбуждению, которое притупляет критический взгляд на вещи, я предпочитаю сожаления, угрызения совести и дополнительные варианты. Если пустить в работу слишком много моделей, перегрузка с самого начала вынудит уничтожить значительное их количество.

Модели вступают в сложный период изготовления. В этот момент мы находимся как раз в той стадии, когда замысел переходит в реальность, когда совмещается почти несовместимое – индивидуальность и точность. В едином порыве мастерские изучают принятые образцы. Время постоянных поездок на склад, нескончаемых телефонных переговоров с поставщиками. Метраж ткани оказался недостаточен, когда раскрой уже выполнен, срочно необходим новый отрез. Взрыв гнева. Возражения. Мадам Раймонда борется с задержками, ошибками, разочарованиями, нетерпением. Со своей стороны, моя дорогая Маргарита переделывает и исправляет. Я же лихорадочно ожидаю результата. Тревожное ожидание продолжается в течение пяти-

шести нескончаемых дней. Ни мадам Маргарита, ни я не знаем точно, когда все это закончится. Наши встречи и разговоры напоминают диалог медицинской сестры и будущего отца. Едва увидев меня, она ждет дежурный вопрос, а я не могу от него удержаться: – Как там идут дела? Когда ждать?

В конце концов это происходит в тот день, когда никто и не ожидает. У нас сжимается сердце. Действительно, если туали всегда сохраняют очарование эскизов и оставляют место для воображения, то платья – это реальность. Иногда они восхищают нас, иногда – разочаровывают. Чаще всего с некоторым раздражением мы прикидываем, какую еще придется проделать дополнительную работу, чтобы платье, которое мы разглядываем, стало похоже на то, которое мы себе представляли. Есть платья абсолютно неудавшиеся. Мы их считаем неприличными, сердимся на них, почти оскорбляем, потому что нам кажется, что они издеваются над нами.

Парижская мода, 1951

Раздаются восклицания:

– Какой ужас! Это отвратительно! В корзину! В печку!

Зато бывают другие, они сразу же нравятся, их хочется расцеловать. Как будто любуясь чужим произведением, вы восклицаете:

– Как красиво! Как я рад! Это и вправду хорошо!

Я часто думаю, что наша экзальтированная реакция удивляет непосвященную публику: удовольствие бесстыдно выставляется напоказ, разочарование не имеет границ. Надо разделить наши

радости, беспокойства, надежды, бессонные ночи, тяжелую и честную работу, чтобы понять наши реакции. Все это лишь доказывает, что мы очень любим свою профессию.

Первая примерка

Сидя в кресле как на иголках, я требую, чтобы каждое новое появление манекенщицы объявлялось фразой, которая может показаться напыщенной:

– Месье, внимание, модель!

Эта фраза сродни трем ударам перед спектаклем в театре. Благодаря ей я не рискую пропустить самое важное первое впечатление. Выход объявлен, как приезд важного гостя, и все мое внимание мобилизуется. Исчезает все вокруг, только модель.

Я прошу манекенщицу приблизиться, пройтись передо мною и смотрю, как платье живет. Затем я рассматриваю его в большом зеркале напротив меня, что дает мне возможность взглянуть на модель со стороны. Зеркало схватывает и выявляет недостатки. Мадам Маргарита, которая заметила эти недостатки еще за кулисами, отмечает их одновременно со мною и инстинктивно бросается их исправлять. Я без конца пытаюсь остановить ее своей тростью и усадить в кресло, мне необходимо спокойно рассмотреть модель и проникнуться ею.

Вот появляется портниха, которая сшила это платье, чаще всего в сопровождении швеи. Они принесли с собой остаток ткани и обрезки кроя, все это может пригодиться, если потребуется сделать отвороты на рукавах, воротник или карманы.

Платье в стиле *new look,* 1953

Но перед тем как перейти к деталям, я прошу манекенщицу продолжить показ. Я заставляю ее пройти вперед, отступить, повернуться, последовательно изучаю спину, бока, место каждого шва. И наконец, задаю себе вопрос: «Именно это я хотел сделать?» В этот момент нельзя делать никаких уступок самолюбию портнихи или своему собственному: необходимо быть безжалостным судьей самому себе. Это требует большого напряжения. Баска[159] мне не нравится, кажется, ошиблись в пропорциях? Укоротить ее или, наоборот, удлинить?

Надо найти новую длину юбки или рукава. Декольте сделать выше или, наоборот, глубже? Наконец, швы на месте.

Разница измеряется в миллиметрах, но от этого зависит успех модели. Шов в этом месте толстит, чуть-чуть его передвинешь, и он худит. Все эти изменения обычно делаются в сторону упрощения. Здесь шов не нужен – его убирают; там несколько вытачек не на месте – их заглаживают или тщательно выбирают направление нити ткани. Ибо один из главных секретов Высокой моды – в хорошо скроенном платье мало кроя.

В мастерских расшифровывают иероглифы

Чтобы облегчить примерку, платья приносят в студию, сохраняя наметки основных линий, указывающих направление нити ткани. Эти линии наметаны контрастными цветами, чтобы их легче было различать, они проведены по всем частям платья: одна линия – в направлении долевой нити, другая – поперечной, перпендикулярно первой. Направление по косой располагается посередине этих направлений. Линии направления безжалостно выявляют все возможные ошибки кроя, требуют равновесия и обязательно должны найти его в основных точках платья. Есть еще дополнительные линии, когда не по косой и не по долевой. Но это требует большого искусства. Для портного оно соответствует диссонансам в музыке. Однако применять их нужно с мастерством, иначе платье не получится.

Мало-помалу ошибки исправляются, уточняются главные направления, пропорции уравновешиваются. Наконец, утыканное булавками, разрисованное мелками, усыпанное кусочками хлопчатой ткани и полосками, которыми мы помечаем основные швы или места, требующие исправления, платье покидает студию. Оно появилось в блистательной форме, а уходит неузнаваемым.

Дальнейшее для меня всегда казалось чудом. В мастерских работают расшифровщики иероглифов. Как им удается сориентироваться среди всех этих булавок, вколотых как будто случайным образом, среди этих нитей Ариадны, разбросанных по всем направлениям? Я никогда не мог этого понять. Однако факт налицо: на следующей примерке платье появится исправленным по всем направлениям, правильно понятым, и оно готово к новым исправлениям. Представьте себе рукопись, всю исчерканную, много раз правленную. На первой примерке платье редко похоже на то, что мы себе представляли: или исполнение не следовало данным указаниям, или ткань не передала ожидаемого. Модель, хорошо смотревшаяся в туали, вдруг не подружилась с тканью, из которой ее скроили. Ошибка в качестве ткани или в ее цвете

иногда вынуждает нас все начинать сначала.

Но после первой примерки я уже могу представить, каким платье станет в жизни. Изящное и по-юношески несовершенное, полное обещаний, которые могут осуществиться не так, как надо, оно – юное загадочное существо. Рассмотрев платье очень внимательно, я решаюсь отправить его дальше. Важный период его жизни завершен, за ним последуют другие: первая репетиция, генеральная репетиция и презентация для прессы, и это станет для него вторым рождением. Отныне я буду следить за каждой моделью как беспокойный отец, гордый, несправедливый, страстный и нежный. Как меня пугают эти платья, которые имеют надо мною абсолютную власть! Как я боюсь в них разочароваться!

Русская манекенщица Алла Ильчун в вечернем платье от Диора, коллекция осень-зима 1953/1954

Во время всего периода примерок меня настойчиво гложет одна навязчивая мысль: «После всех ошибок, колебаний и исправлений не упустил ли я свою первоначальную идею?»

Настроение отвратительное, в студии тихо так, что можно услышать, как летит муха. Все стараются стать невидимыми, но

при этом помогая мне своим присутствием. Через несколько дней приготовлено достаточное количество презентационных платьев, чтобы устроить первую репетицию коллекции. Это очень важно для меня, потому что платья следуют друг за другом, удалены булавки, наметка и лоскутки, которые несколько искажали их вид в студии.

Первая репетиция

Репетиция проходит в большом зале, где позже будет устроена презентация для публики. Впервые платья оказываются в такой роскошной обстановке. Большая часть из них обретает здесь истинную ценность и более точные пропорции; другие – напротив, блекнут. Как и в театре, в демонстрационном зале существует особое видение. Оно требует тщательной отработки деталей, иногда модель упрощается, иногда делаются более сильные акценты. Какая-нибудь деталь, симпатичная в студии, в зале выглядит кричащей; какой-нибудь объем, до сих пор казавшийся достаточным, требует увеличения. Именно в демонстрационном зале модель должна произвести максимальный эффект, понравиться прессе, покорить клиентуру, «зацепить». Все это требует уравновешенности, ее трудно достигнуть, но абсолютно необходимо! Платье, придуманное только для показа, не имеет смысла, так как основная цель состоит в том, чтобы его носили.

В день показа все важно – освещение, декорации, а главное – неуловимое, как ветер, чувство, которое передается от одного к другому, – эмоциональное настроение.

А тем временем мы готовимся к репетиции. Крайне важен тот эффект, который производит модель, вступившая на подиум. Если я полностью удовлетворен, сразу же подбираю соответствующую шляпу или заставляю манекенщицу немного пройтись, останавливаю ее, разглядываю платье со всех сторон. Порой требуется немало времени, чтобы найти недостаток.

В большинстве случаев ошибкой бывает нарушение пропорций или чрезмерное усложнение. Только после всех исправлений я оставляю платье в покое. Современная мода – это, прежде всего, единая линия от туфель до шляпы, силуэт представляет собой единое целое.

Вот почему мы с мадам Брикар так долго все согласовываем, выбирая шляпы, наброски которых содержатся в эскизах. Остается установить формы и объем, чтобы они совпали с линией платьев. Передо мной настоящая выставка спартри[160], они значат для шляп примерно то же, что и туали для платьев. Детали придут

позже.

Необходимо, чтобы шляпа подходила одновременно и манекенщице, и платью, дополнением чего она является. Порой это оказывается неразрешимой задачей, двадцать примерок – и никаких результатов. Случается даже, что приходится отказаться от первоначального замысла и создавать нечто новое, подходящее и к платью, и к лицу манекенщицы. Зачем так мучиться из-за шляп, если женщины носят их все реже и реже? Это досадное охлаждение, по моему мнению, произошло из-за реакции на безвкусные головные уборы из соломы, перьев и цветов, с помощью которых во время войны женщины скрывали нищету скудных туалетов. Лично я считаю, что женщина без шляпы не полностью одета. Если молодые женщины без них легко обходятся, это вовсе не значит, что их матери выигрывают, подражая дочерям. Они лишают себя приятной возможности обновить свои наряды. Они не подозревают, что восклицание «Какая ты сегодня красивая!» часто означает «Как тебе идет эта шляпа!».

Как бы то ни было, невозможно показать коллекцию без шляп: манекенщицы, одетые в самые красивые платья в мире, будут выглядеть неодетыми. Это утверждение вовсе не преувеличение: стилем, подчеркнутым шляпой, в некоторых обстоятельствах можно пренебречь, но не во время показа нового силуэта, пропорции которого она подчеркивает. Лучший способ уточнить высказывание – расставить точки над «i»!

Для первой репетиции отбирают небольшое количество моделей.

Мы выбираем или наиболее представительные платья, или те, которые надо отдать на вышивку. Последние, имеющие очень простой крой, требуют особой срочности. Не всем известно, что вышивка производится вручную, как в XVIII веке, иногда даже на станках той же эпохи, в течение месяца или трех недель. Случается, что вся поверхность платья покрывается блестками или жемчужинами, которые кладутся одна за другой. В наше время механики пальчики вышивальщиц представляются нам пальчиками феи.

Ансамбль от Диора, 1954

Но вернемся к первой репетиции. Передо мной проходят двадцать или тридцать платьев самых интересных и разнообразных фасонов. В этот день я наконец спокойно засыпаю,

полный решимости дождаться завтрашнего дня, чтобы принять окончательное решение. Удивительно, как прошедшая ночь позволяет отделить то, что тебе не нравится, от того, что запало в душу! Я выбираю модели, которые станут основой коллекции. Именно этот силуэт я хочу утвердить и продолжить впоследствии. Только теперь я могу говорить о новой линии, до сих пор я лишь пробовал составить себе общее представление, еще не зная, смогу ли воплотить ее в жизнь.

Лихорадка последних дней

Отныне коллекция следует своим чередом – репетиции, примерки – что-то добавляется, что-то уточняется. Вот эта модель неоспоримо удалась и послужит образцом для трех-четырех вариантов, у другой – утверждаются пропорции.

А третьи, которые казались классикой, вдруг покажутся надоевшими и уже вышедшими из моды. Так мы и продвигаемся через удачные и неудачные дни, от энтузиазма до отвращения и даже отчаяния. Среди этих противоречивых чувств однажды наступает час, когда приходится безжалостно отказываться от понравившихся моделей. Они не сочетаются с другими, и, даже если вы уверены, что они будут хорошо продаваться, ими придется пожертвовать во имя единства коллекции.

И что примечательно: чем лаконичнее становится коллекция, тем естественнее видятся основные ее линии. Уже ничего не кажется новым, ничего не надо подчеркивать. И по мере того как приближается дата генеральной репетиции, мы наконец понимаем, что наши платья хорошо сшиты. Но мы перестали понимать, какие из них представляют особый интерес, а какие нет. Теперь надо перестать доверять самому себе и своей преданной «подруге» Привычке, которая превращает все, к чему притрагивается, в вышедшее из моды.

Всех вокруг меня волнуют одни и те же вопросы, все очень нетерпеливы, все устали и «раскалены добела». Достаточно одной похвалы, чтобы рассеять сомнение, одного упрека, чтобы вызвать депрессию. Портниха видит, что ее платье «брошено в корзину», и внезапно разражается горькими слезами, считая себя виноватой, хотя виновата модель.

Русская манекенщица Алла Ильчун в манто от Диора, коллекция зима-осень 1953/1954

С такой естественной и трогательной, почти материнской любовью она рассматривает модель как свое дитя и отказывается верить, что оно – не совершенство. Готовая все бросить и получить расчет, эта портниха через два часа берет на себя сложнейшую работу и чудесным образом осуществляет мое новое вдохновение. Ведь все-таки отец всех моделей – я. Мне легко ее убедить, что именно эти платья, рожденные в последнюю минуту, получают больше всего успеха.

И с каждым днем лихорадка усиливается, все больше поводов для обид, и мне целыми днями приходится успокаивать снова и снова, что если модель испорчена, то это в первую очередь моя вина, а не исполнителя. Но безрезультатно, все чувствуют себя обиженными и убеждены, несмотря на наши многолетние хорошие отношения, что я несправедлив. Это изматывающие часы, и врач, возглавляющий у нас медицинскую службу, выписывает совсем другие рецепты. Больше нет ревматизма, больше нет болей в желудке, а только мигрени от усталости и пораненные пальцы. Едва получив помощь, девушки устремляются к лифту или, не в силах подождать, несутся по лестнице в мастерскую. Каждая из них до смерти боится не оказаться на месте в тот момент, когда «все будет готово».

Сколько раз, с наступлением вечера, в тишине моего кабинета, когда Дом наконец засыпает, я думаю о наших общих радостях и бедах! Иногда меня мучают угрызения совести, потому что, должен признаться, в эти периоды я вынужден, несмотря на все мои дипломатические старания, произносить неприятные слова. Портниха, у которой я одну за другой аннулировал две модели, не замечая, что они из одной и той же мастерской, вынуждена печально вернуться к своим швеям, несомненно испытывая досаду, огорчение, стыд, явно незаслуженные. Манекенщица, которой я объявил, что платье ей не подходит, посчитала себя ограбленной. «Деточки» порой хорошо знают, что я желаю сделать их как можно красивее, и сами чувствуют, когда модель им не подходит, но никогда в этом не признаются.

К тому же я выслушиваю претензии. Мадам Раймонда поспешно входит в кабинет и говорит:

– Я полагаю, что вы должны были сказать Элеоноре что-то приятное, ее платье не такое уж плохое…

Или:

– Вы слишком сурово обошлись с мадам Маргаритой; она совсем упала духом…

В свою очередь, появляется мадам Маргарита в сопровождении портнихи, чтобы защитить получившее отставку платье:

– Оставьте его мне, месье Диор. Я вам клянусь, это платье хорошее. Я его спасу.

Решение деликатное: рискуешь попасть под очарование привлекательной модели или от усталости отказаться от хорошего платья.

Когда модели распределены для дефиле, возникают другие проблемы.

Кутюрье, который готовит двухчасовое зрелище без какой-либо интриги и антракта, сталкивается с проблемами, незнакомыми режиссеру-постановщику. Например, за два дня до показа мы исключили платье и теперь вынуждены делать много перестановок на черной доске студии, где записаны имена манекенщиц. Приходится менять порядок, ритм и равновесие дефиле. Составление программы происходит по мере примерок и репетиций. Необходимо следовать важным правилам: каждая манекенщица должна показать одинаковое число моделей каждой категории; темные модели должны чередоваться со светлыми, которых чаще всего меньше; платья, предназначенные «для продажи», должны идти в свой черед, как и зрелищные модели, получившие у нас эффектное название «трафальгары».

Костюм от Диора, 1954

Но вот лихорадка немного стихает. Дом работает сосредоточенно и интенсивно. Кажется, что Дом оцепенел, но это не так: теперь уже ничего не обсуждают, просто шьют. Вот мы подошли к развязке, предпоследнему акту, который в театре представляет собой вершину пьесы. Мы накануне генеральной

репетиции.

Глава четвертая
Генеральная репетиция

Генеральную репетицию, которая поглощает меня целиком, я практически не вижу толком. Я не способен ее даже описать, как и мои сотрудники, что работают вместе со мною. Едва ли кто-то из них может вспомнить:

– Модель «Цыганка» переименовали в «Хабаниту»!

Кто-то другой запомнил название модели, отправленной в мастерскую, или той, что потребовала замену пуговиц. Как будто ни один из нас не присутствовал на представлении, а между тем оно всех заворожило; там сидели мадам Маргарита, мадам Брикар, моя незаменимая Раймонда, секретарша Жозетта Видмер, директор по продажам мадам Люлен, мадам Линзеле, которая наблюдает за всеми примерками, два моих помощника по моделям, пять ассистентов. К ним надо добавить месье де Моссабре и месье Донати из отдела по связям с общественностью и двух продавщиц. В углу, около аксессуаров, которые могут понадобиться в последнюю минуту – сумки, перчатки, украшения, – место заняла сотрудница склада. С другой стороны, где хорошее дневное освещение от окна, сидят два художника, работающие для прессы. Роже Вивье, он создает для нас обувь, держится около камина вместе со своим неразлучным другом Мишелем Бродским, ответственным за продажи. Наконец, месье Руэ и месье Шастель убегают из главной дирекции, где в этот момент очень напряженная работа, чтобы подышать воздухом коллекции. Ну вот, весь этот ареопаг не видит генеральной репетиции, он изучает отдельно каждое платье, его детали, запоминает только то, что его касается. Вот почему каждый из них не может описать представление в целом.

Туфли Роже Вивье для Диора, 1955

Тем не менее это последний день, когда модели живут своей жизнью; завтра они предстанут перед прессой и, если все пройдет хорошо, станут рабынями своего успеха и не будут больше мне принадлежать. Еще несколько часов это мои модели, я могу размышлять о них и в последнюю минуту составить свое мнение. Поглощенный своими мыслями, не обращая внимания на окружение, я вижу только мои платья. Как и повсюду по очень понятным причинам соблюдения тайны, на репетицию не допускают ни одного постороннего лица. Атмосфера этих двух последних дней неизвестна широкой публике.

Вот почему я решил провести эксперимент и попросил одного из своих друзей, далекого от нашего дела, прийти к нам, сесть у камина и понаблюдать за нашей работой. Два месяца спустя, когда коллекция дала мне небольшую передышку, я попросил его описать то, что происходило перед моими глаза ми, но я ничего не видел. Его рассказ меня очень удивил…

Белоснежная тишина

С площадки первого этажа вы погружаетесь в мир белых туалей. Победив первый снежный заслон, я натолкнулся на второй, но чья-то осторожная, но сильная рука отстранила меня.

Я услышал слово «гримерная» и различил за занавесом гул женских голосов. Справа от меня находились третья и четвертая перегородки; они прятали вход в большой зал – цель моего похода.

Я чувствовал себя затерянным в этом белоснежном мире.

К тому же повсюду царила тишина. Лишь различалось легкое шуршание, немного напоминающее атмосферу в театре сразу после традиционных трех ударов. Рука приоткрыла занавес и пригласила войти в святую святых, где я сразу был ослеплен одновременно чем-то ярким и белым. Белизна исходила от двух рядов кресел, расставленных справа от меня, затянутых белой тканью, и там сидели несколько молодых женщин в белых халатах. Бели бы не золото и хрусталь люстры, классический декор серых стен и зеркала, можно было подумать, что находишься на каком-то совете призраков с накрашенными лицами. А слева от меня ослепляло невероятное приданое Золушки, сложенное на ковре, – все аксессуары, которыми может украсить себя женщина, вся роскошь и всякий вздор были здесь собраны в полном беспорядке. Однако в нем можно было заметить некую упорядоченность: все оттенки соревновались между собой, представляя разорительное буйство нескольких фей.

Я почувствовал, как меня снова повела доброжелательная рука и указала на угловое кресло около камина, по всей видимости предназначенное для меня. Я сел и постарался сделаться как можно меньше.

Демонстрационный зал был еще пуст, но вскоре стали заходить люди и садиться в кресла. Они смотрели на меня, и я понял, что они спрашивают друг друга: «Кто это?»

При столь тщательно соблюдаемой секретности я уменьшился еще больше. Должно быть, кто-то что-то ответил, вызвав пожимание плечами и вежливое восклицание «А!». Наконец были исчерпаны все вопросы, произносимые вполголоса – бог знает почему, все говорили шепотом. Деликатное расследование по поводу меня, видимо, их удовлетворило: по моему выражению лица они, вероятно, заключили, что я безобиден. Затем, к моему огромному облегчению, внимание переместилось на другие объекты.

Я воспользовался моментом и огляделся: напротив меня приданое Золушки сверкало под лучами прожекторов, расположенных по четырем углам на потолке. Рядом, захватив часть маленького смежного салона, появилась огромная вешалка, нагруженная мехами, пахнущими свежестью и зимой. Слева у стены стоял большой стол, загроможденный всевозможными украшениями и разноцветными поясами. Близорукая пожилая дама неустанно перебирала клипсы, серьги, нитки гагата, бриллиантов.

Я заподозрил, что она нарочно создавала беспорядок, работа доставляла ей нескрываемое удовольствие и удовлетворение. Неподалеку молодой человек в синей куртке с золотыми пуговицами наблюдал за этой сценой.

В этот момент занавес дрогнул, точнее, какая-то женщина шевельнула его, пытаясь войти. С порога она объявила:

– Месье, внимание, модель!

Она улыбнулась и прошла вперед. По сдержанным смешкам я понял, что это традиционная шутка, чтобы скрасить ожидание. Послышались замечания:

– Надо будет научить ее ходить.

– Вы понимаете, деточка…

Последняя фраза вызвала настоящее веселье. Они передавали ее друг другу, как одну из этих конфеток с ментолом, которыми лакомились в течение последних минут. Без сомнения, фраза была заимствована у хозяина Дома, который еще не появился. Особенно весело смеялись у шляпных коробок.

Коррида

Вокруг шли приготовления к спектаклю. Ряды продолжали заполняться, за исключением нескольких кресел в центре: по всей видимости, эти места предназначались тому, кого называют Presidencia на площади Торо в Мадриде. Иллюзия корриды дополнилась появлением молчаливого розовощекого блондина, он был завернут в белое полотно и как шпаги нес десяток зонтиков. Он положил их на стол для украшений и удалился. Место Кристиана Диора выделялось особым устройством.

Справа и слева с подлокотников кресла свисали два кармана из небеленого полотна. Моя соседка объяснила, что они предназначены для карандашей и ластиков. Спереди на табурете лежали две длинные пачки бумаги и шесть карандашей с ластиками, наточенные как кинжалы. На сиденье – тросточка с золотым набалдашником.

Я ожидал прочитать на спинке кресла «Кристиан Диор», как обычно пишут «Рене Клер», «Абель Ганс» на креслах в киностудиях. Ничего. Одна лишь табуретка неожиданно была подписана «Ноэми». Я снова спросил у соседки, которая хихикнула, поняв, что я не из профессии: «Ноэми – имя работницы, у которой одолжили это сиденье». Обескураженный, я снова погрузился в молчание.

В этот день было очень жарко, и снаружи, под каштанами, асфальт, должно быть, расплавился. Одна из дам угрожала другой:

– Ты сможешь выпить холодного пива не раньше восьми часов вечера!

На моих часах было 1:45.

Какой-то предусмотрительный господин разложил на камине три пачки сигарет, блокноты, карандаши и спички. Наконец кто-то

произнес:

– Закончится в полночь.

Все устроились как для дальнего путешествия. Тем временем люди продолжали входить и выходить, послушные какому-то ритуалу, секрет которого был мне неведом. В этот момент появилась гордая женщина, великолепно одетая, в шляпе и с драгоценностями, вызвавшая общий энтузиазм. Повсюду послышались возгласы:

– Шляпа Брикар! Модель Брикар! Прическа Брикар! Платье Брикар! Элегантность Брикар!

Вне всякого сомнения, коррида сейчас начнется. Особа, вызвавшая такой интерес, исчезла так же внезапно, как и появилась, чтобы снова возникнуть через мгновенье, все также великолепно причесанная, в голубой вуалетке, но на этот раз одетая в белый халат. Я с удивлением увидел на ее воротнике надпись, такую же необычную, как «Ноэми» на табурете: блуза была помечена именем «Глория». По всей видимости, мне предстоит узнать еще много тонкостей.

Потом появилась девушка. Она толкала перед собой некий допотопный аппарат, на роликах, с огромным треножником, покрытый, как и все остальное, белой тканью. Представьте себе: в начале века фотограф устанавливает на пляже свой громоздкий фотоаппарат. Может, нам что-нибудь покажут на одном из многочисленных экранов, развешенных по всему помещению?

Пуговичка – так все звали эту молоденькую девушку – приподняла ткань, и под ней оказался всего лишь лоток с пуговицами, похожий на прилавок с почтовыми открытками. И снова ожидание, но что-то – шуршание занавесей, шум передвигаемых стульев – выдавало, что представление сейчас начинается.

И входит патрон.

Радостный шепот облегчения сопровождает его до самого кресла. Он улыбается, пожимает протянутые руки, кого-то целует в щечку, берет свою тросточку и усаживается. Он тоже в белом халате.

Отныне все стало понятным: присутствуют ровно столько человеку сколько приготовлено стульев и каждый из зрителей занимает то место, которое ему предназначено, как и мое, специально незаметное. Ничто не должно быть случайным. Крупный молодой человек в белом рабочем халате наконец приподнял белую ткань и объявил:

– Месье, внимание, модель!

Другой голос в ответ выкрикнул:

– «Сан-Франциско».

И появилась манекенщица.

Она прошла вперед, слегка поворачиваясь в стороны, что резко изменило ритм дефиле, оно перестало напоминать прохождение войск на плацу.

Манто от Диора, силуэт «Y»,1955

Манекенщица остановилась. Модель открыла показ, и я подумал, что это второстепенный персонажу подобно тем, которые поднимают занавес в театре, но как выразительны новые линии. Я сразу понял замысел. Кристиан Диор тихо сказал:

– Нужна другая шляпа, намного крупнее, но какая?

Значит, надо было смотреть на шляпу, а я ее вообще не заметил. Застыв посреди зала, манекенщица пристально смотрела в пустоту, которая находится, как утверждают эксперты, где-то над головами зрителей. Сразу же включились в работу человек, отвечающий за украшения, две шляпницы и одна из помощниц. Первый прицеплял серьгу, вторая добавляла к жесткой основе черную тафту у третья привязывала воздушную вуаль. Пока они работали, манекенщица лишь изредка моргала. Наконец кто-то дотронулся до прически. Одобрительный шепот приветствовал эти чудесные движения фокусников.

Но еще не все было в порядке. Со своего места Кристиан Диор давал указания:

– Еще крупнее, добавьте цветок!

Мадам Брикар попросила менее «городскую» вуалетку, мадам Маргарита предложила черный бант. Попробовали по очереди и то и другое. Только когда тюль попала в глаза, терпеливая манекенщица тихо прошептала:

– Ну у осторожнее!

Наконец патрон поднялся, потрогал все сооружение, переместил булавки, все изменил, вернулся на свое место и сказал:

– Вот так красиво. Передай-ка мне два гагата.

Украшение новогодней елки

И тогда я понял, что генеральная репетиция, этот спектакль, представляет собой не что иное, как приятную частную вечеринку, где все участники собираются, чтобы нарядить новогодние елки. Да! На полу стояли коробки с хрустальными шариками, агатами, переливающимися бусами, блестящими кокардами и звездами. А изящной, элегантной елкой была молчаливая, роскошно отстраненная манекенщица! Каждый спешил принять участие в этих пышных приготовлениях: обе шляпницы ловкими руками сдвигали на нужное место головные уборы, ответственная за украшения жонглировала серьгами и колье, Пуговичка подставляла свой лоток с кабошонами всех размеров и цветов, меховщицы легко держали на вытянутых руках свои манто и накидки. Казалось, что платье уже закончено, принято, и это уже не обсуждается!

Но я снова ошибался. Следующая модель разрушила мою версию. Она называлась «Вращение». Манекенщица вошла,

исполнила свой маленький балет с таким отрешенным, отсутствующим видом, почти на грани дерзости, и неподвижно застыла на подиуме. После довольно долгого размышления трость маэстро остановилась на точке, где-то на уровне груди, и голос хозяина уточнил:

– Мне это совсем не нравится!

Поднялась мадам Маргарита, за ней последовал мужчина, по-видимому портной, ответственный за изготовление этого платья. Появились булавки, одна рука потянула ткань налево, другая проскользнула под нее. Приподняли плечи, закололи булавками низ жакета. Не глядя на эти исправления, манекенщица казалась абсолютно отсутствующей. Она ожила, как только вновь оказалась в своем царственном одиночестве, и улыбка коснулась краешка ее губ. Кристиан Диор одобрил:

– Теперь хорошо… Да, вот так хорошо!

Но все-таки было видно, что он не полностью удовлетворен. Чего-то еще не хватало. Отпущенная на свободу манекенщица ходила туда-обратно, постоянно поворачиваясь. Наконец патрон ее остановил:

– Я понял, в чем дело, – сказал он. – Нужны еще две пуговицы. Пуговичка!

Подрагивая, приблизилась каталка. Одна, две, три, четыре, пять черных пуговиц, и, намой взгляд, совершенно одинаковых, были опробованы по очереди. Подошла только шестая. Двумя булавками почти с маниакальной тщательностью было отмечено положение петель. Сделав последний пируэт, модель «Вращение» удалилась. Она уже дошла до дверей, как послышалось указание:

– Добавьте ей черный зонтик!

Линии Кристиана Диора, 1955

Дефиле продолжалось. Каждое появление платья вызывало свои проблемы: то дело было в самом платье, то в шляпе, то в муфте или надо было поменять украшения. Иногда, сопровождаемая одобрительным шепотом и возгласами «великолепно!», манекенщица в прекрасно исполненной модели проходила без единого исправления. Тогда патрон непременно говорил:

– Ах! Как это красиво! Невозможно быть лучше одетой! Нельзя быть более элегантной!

Небольшая партия нуги

Время шло, пепельницы наполнялись окурками с красными

следами от помады, художники набрасывали быстрые и точные эскизы, и по залу стали тайно циркулировать ментоловые леденцы. Именно тогда я заметил, как по студии передают маленькие клочки бумаги. Отправляясь от стола с драгоценностями, где иногда звонил телефон, они гуляли среди присутствующих. Девушка, низким голосом отвечавшая на звонки, передавала их, и они переходили из рук в руки, пока не достигали адресата. Возвращаясь, сообщения проделывали тот же путь в обратном направлении, и телефонистка передавала текст по назначению. В «окне» между двумя моделями кроме бумажек в процесс вступила нуга, появившаяся неизвестно откуда. Конфеты перемещались как маленькие вагончики поезда со сладостями. Когда их все разобрали, встала серьезная проблема: развертывание фольги, в которую обернуты эти конфеты, приводило к ужасному шороху. Он рождался и поспешно затихал, снова возобновлялся в другом месте, снова затихал, и никто, я думаю, не развернул конфетку до конца… Этот хруст и шелест прожорливых мышей сопровождался недовольными взглядами, а Presidencia бросал вопрошающие взгляды:

– Ну? Готово? Роже? Клер?

В конце концов кто-то принял героическое решение и предложил нугу самому Кристиану Диору. Диор смягчился.

Как только он с улыбкой благодарности взял конфету, разразился концерт шуршащих бумажек, уже не таясь. Наконец помощник объявил:

– Месье, внимание, модель!

Репетиция снова вошла в свой ритм. Манекенщица снимает жакет и красиво перекидывает его через руку. Снова раздаются замечания:

– Этот бант надо сделать крупнее! Он ничего не завязывает!

– Уберите мех, он убивает шляпу!

– Внимание, юбка перекошена вправо и видна нижняя юбка. Жанна, сядь на этот маленький табурет, и ты сама увидишь!

– Шляпки недостаточно. Добавьте черную вуаль для кокетства!

– Фредерик, твоему воротнику не хватает смелости!

Бывают и случайности. Модистку, которая начала выправлять помятую шляпу, Кристиан Диор останавливает:

– Нету оставь как было.

У сидящей рядом мадам Брикар он неожиданно спрашивает:

– Что это за маленькая штучка у вас в руках? Да, передайте ее мне…

– Ах! Нет!

– Нету дайте!

Ему передают «штучку», и Диор тут же украшает ею отворот пиджака. Затем следуют перчатки, они требуют многих примерок. Далее пошли зонты: их берут, открывают, закрывают, кладут обратно, затем берут вновь. В конце концов их заменяют муфтой. Мадам Брикар кидает короткие реплики, как будто втыкает бандерильи:

– Эта имеет слишком «городской» вид. Сложите вдвое вуалетку. Не эту, другую, нет, черную.

С одним из расклешенных платьев что-то не так, всем понятно, что с ним много работы, и его отправляют обратно:

– Я посмотрю его завтра. Платья больше смотреть не буду, их надо смотреть на свежую голову.

В другой раз выбор шляпы затянулся до бесконечности. Чтобы вежливо обосновать свои требования, кутюрье объяснил:

– Это вовсе не из-за шляпы, а из-за пропорций!

Одна манекенщица в какой-то момент ожила у нас на глазах.

С царственной медлительностью она представляла костюм в рыжеватых и бордовых тонах. «Дирижер» взмахнул своей палочкой:

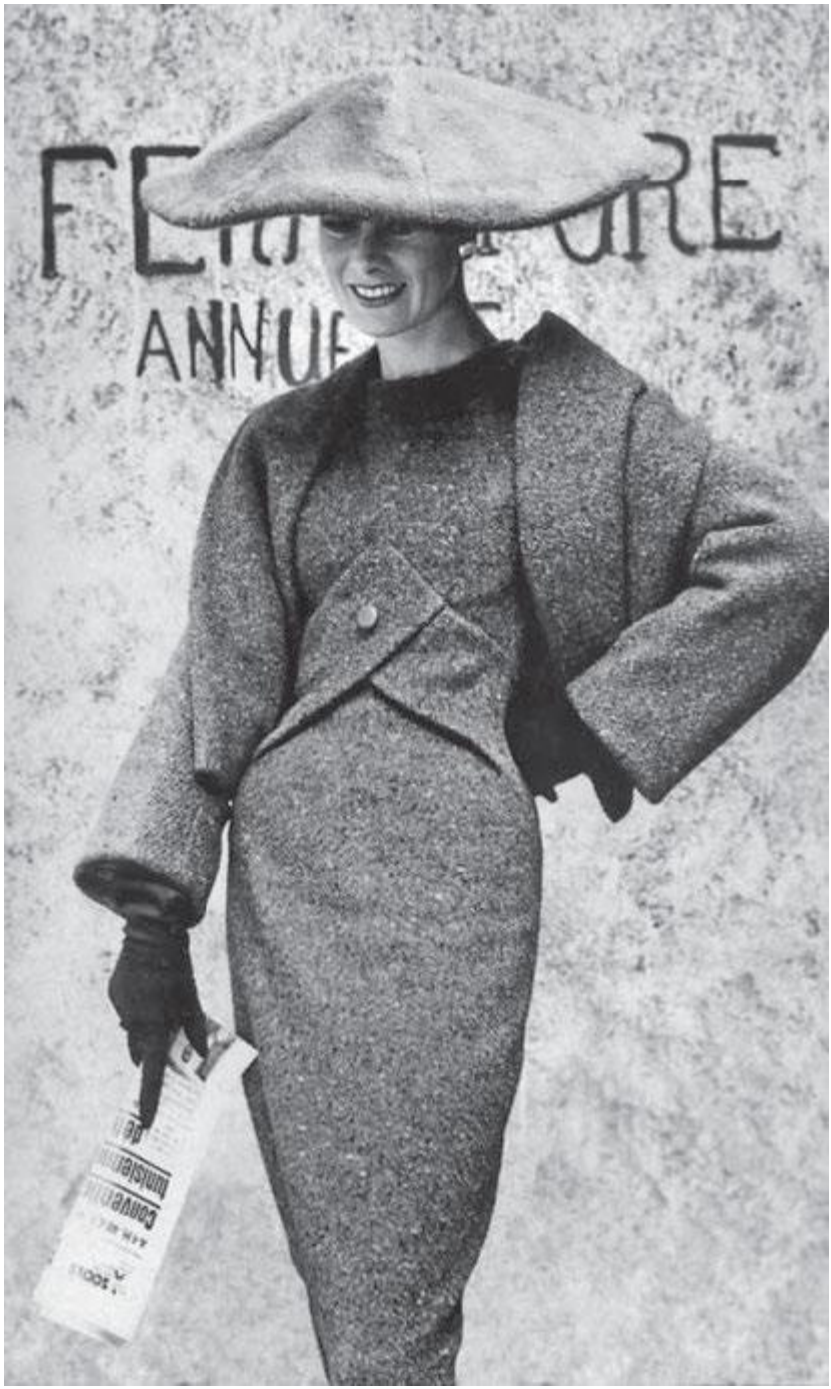
– Пройдите быстрее!

У манекенщицы, погруженной в свое одиночество, задрожали губы, но она спрятала их за традиционной улыбкой и ускорила шаг. Когда она выходила из зала, Диор успокоил:

– Не волнуйтесь. Вы все делаете очень хорошо.

По мере того как шло время, атмосфера смягчалась. На лицах манекенщиц появились первые признаки усталости, им было жарко в теплой одежде следующего сезона, рассчитанной на холодную погоду. Время от времени замечания записывались на больших листам приготовленных заранее, и помощницы уточняли тихим голосом:

– Ты отметила бриллианты в сережках?.. Пять рядов гагата… Бобровая муфта… Это для платья Аллы!



Силуэт «Y» стиля *new look*, 1955

Иногда, весьма редко, Кристиан Диор поправлял:

– Это название совсем не подходит. Дамы, придумайте другое! Речь шла о названии платья. По поводу одного из них патрон,

улыбаясь, признался:

– Вели вас спросят, почему это платье так называется, скажите, что не знаете, потому что я сам не знаю почему…

И дефиле продолжалось. Каждая модель вызывала различные замечания, в которых слышалось одно слово – «женщины».

Во всякой профессии есть слово, которым обозначается клиент.

В Высокой моде – это просто женщины. Обычно говорят:

– Женщинам это не понравится… Женщины будут носить это сбоку… Эта модель очень худит, женщины в этом будут хорошо выглядеть!

Слово «женщины» универ сально у оно произносится с уважением и любовью.

Около шести часов, пользуясь страстным обсуждением свадебных моделей – в каждой коллекции имеется одно платье для невесты – я тихо обошел два опустевших стула, пересек зал и выскользнул наружу, одержав победу в схватке с белым полотном. На авеню Монтень светило солнце. Мимо шли женщины, которые показались мне исключительно «летними», я ведь только что вышел из зимы. Я еле сдержал желание сказать:

«Нету этот отворот сюда не подходит! Он слишком длинный!» И еще я испытал гордость: я – хранитель секрета, через несколько недель он преобразит самых элегантных дам, сделает привычными еще неведомые удивительные линии, о которых я только что узнал. Я в последний раз взглянул на окна маленького особняка, где дефиле будет продолжаться еще несколько часов, до самого наступления ночи, до первых звезду до того момента вдохновенной усталости, знакомой авторам и актерам накануне генеральной репетиции, когда создается впечатление, что ты одновременно опустошен и несметно богат…

Глава пятая
Ночь накануне сражения

Настало время окрестить коллекцию. Это происходит в те три дня, которые отделяют генеральную репетицию от показа. Занимаясь окончательными доделками и исправлениями, я составляю отчет для прессы, где стараюсь в нескольких как можно точных и как можно менее литературных фразах вкратце изложить главные аспекты новой моды. Пытаясь найти определение или, точнее, символ, чтобы выразить оригинальный новый стиль, я часто полагаюсь на вдохновение последней минуты. В крайней степени схематизируя наиболее яркий силуэт коллекции, я стремлюсь найти одно емкое слово, которое отразило бы новую тенденцию. Было бы наивно полагать, что купола парашюта или стручок зеленой фасоли способны вдохновить на создание целой коллекции, но приходится подстраиваться к современному пристрастию к «слоганам».

Подчеркивая пышность некоторых моделей коллекции «Весна – лето 1955» и оставив свободными вариации с талией, я выделил букву А, которая следовала за буквой Н в предыдущем сезоне. Линия Y указывала на удлинение юбки, утончение талии и высокое положение груди между двумя ветвями этой буквы.

Но каждая коллекция составлена из большого разнообразия тем, и никакая буква алфавита – А, Н или Y – не способна отразить их все. Поэтому надо – каково бы ни было название коллекции – на четырех страницах указать ключевые слова данного сезона. Я стараюсь сделать это как можно сдержаннее, но как избежать ловушек, какие таит в себе словарь *haute couturé*? Я всегда в них попадаю. Перечислив основные характеристики новой моды, я описываю аксессуары – шляпы, вышивки, меха, пояса, украшения, перчатки, пуговицы, зонты, туфли, чулки, прически, и посвящаю этому все свое время в три последних дня.

В это время все мастерские объяты лихорадкой. После четырехмесячных терзаний платья должны быть сшиты с большой точностью и прочностью, иначе они быстро потеряют форму и свежесть. Сметанные на живую нитку платья превратятся в добротно сшитые. Это также время, когда возвращаются модели, от которых ранее мы решили отказаться. Некоторые из них возвращаются вновь, прерывают мою работу редактора моды для последней примерки. Манекенщица или портниха порой просят об их «помиловании». Случается, что я соглашаюсь и потом радуюсь этому, потому что модели, по отношению к которым я прежде действовал как бесчеловечный отец, впоследствии

преуспели. Суровость к самому себе иногда так же опасна, как и излишнее снисхождение. Впрочем, я уже в том состоянии, что больше не вижу платьев. Их слишком много прошло перед моим взором, они слишком долго занимали все мои мысли, поэтому я не могу больше судить о них. Коллекция в целом мне кажется незаконченной, хотя уже зарегистрировано что-то около ста семидесяти моделей. У меня чувство, что я ничего не сделал или, по крайней мере, ничего полностью не завершил.

В большой степени, чтобы доказать себе обратное, я оставляю за собой, в качестве компенсации, работу по составлению табличек, которые будут висеть над столом каждой манекенщицы в день показа. На них пишется номер и название платья с кратким описанием и подробным указанием аксессуаров, все сведения, необходимые для костюмерши. Именно благодаря этим табличкам я уточняю порядок дефиле и, в общем и целом, всю мизансцену коллекции.

Модель от Диора, 1955

Показ следует в соответствии с правилами: вначале идут костюмы, затем уличные ансамбли, повседневные платья, платья для коктейля, короткие вечерние платья, длинные вечерние платья и, наконец, бальные платья с необыкновенными вышивками. Завершает дефиле свадебное платье. Этот порядок, ставший классическим, учитывает одновременно специфику моделей и имеет некую драматургию. Но иногда выпускаешь несколько уличных ансамблей или особенно выразительные костюмы вместе с платьями для коктейля. Что касается ударных моделей, что составляют символ новой коллекции, мы демонстрируем их где-то в середине показа. Обычно, я об этом уже говорил, мы их называем «трафальгары», именно они стоят на обложках модных журналов и разворотах, это они определяют

сегодняшнюю моду и, несомненно, завтрашнюю. После дефиле именно они привлекают особое внимание.

Любопытна судьба «трафальгаров». Некоторые из них никогда не войдут в жизнь и не появятся на улицах. К другим придет успех с опозданием, и они расцветут в следующей коллекции.

А третьи будут сразу же приняты, начнут жить, их будут все носить, и спустя шесть месяцев мы задаем себе вопрос: «Что же в них такого особенного?» Кажется, что этих моделей ждали все, и то, что они мгновенно вошли в употребление, сразу же лишает их всякой исключительности.

«Вы хотите оставить ваше платье?»

Составляя программу показа, я наконец-то осознаю идею своей коллекции, безотносительно к публике – ее реакции всегда удивительно непредсказуемы, – а для себя лично.

Я чувствую удовлетворение, только если понимаю, что не пошел ни на какие уступки. Иногда я убираю несколько моделей или ансамблей, которые наверняка хорошо бы продавались, но недостаточно оригинальны. На этих платьях я пишу буквы Н. П. (не для прессы), и их убирают из первого дефиле, которое и так бывает слишком долгим.

Все это происходит не без истерик и слез. Алла[161], обычно торжественная и бесстрастная, приходит в мой кабинет с трагическим лицом. Ей даже не нужно ничего говорить: ее глаза, наполовину славянские, наполовину маньчжурские, сразу мне все объясняют:

– Вы хотите оставить ваше платье?

– Да, месье! Оно одно из лучших…

– Не кажется ли вам, Алла, что оно похоже на костюм, который вы показывали в прошлой коллекции?

– Месье, я уверена, оно понравится.

В конце концов, можно считать ее первой публикой? Она – женщина, она любит платья и – что еще важнее – разбирается в этом. И я уже на три четверти убежден.

Но появление Аллы в отвергнутом платье подтверждает мое решение. Несмотря на уловки манекенщиц и портних – они защищают свои платья, рыдая и кусаясь, и я знаю хитрости каждой из них, – интересы коллекции безжалостны: она требует всеми силами сохранить единство стиля, иначе все теряет смысл.

Русская манекенщица Алла Ильчун в модели Кристиана Диора, 1955

Муравейник с односторонним движением

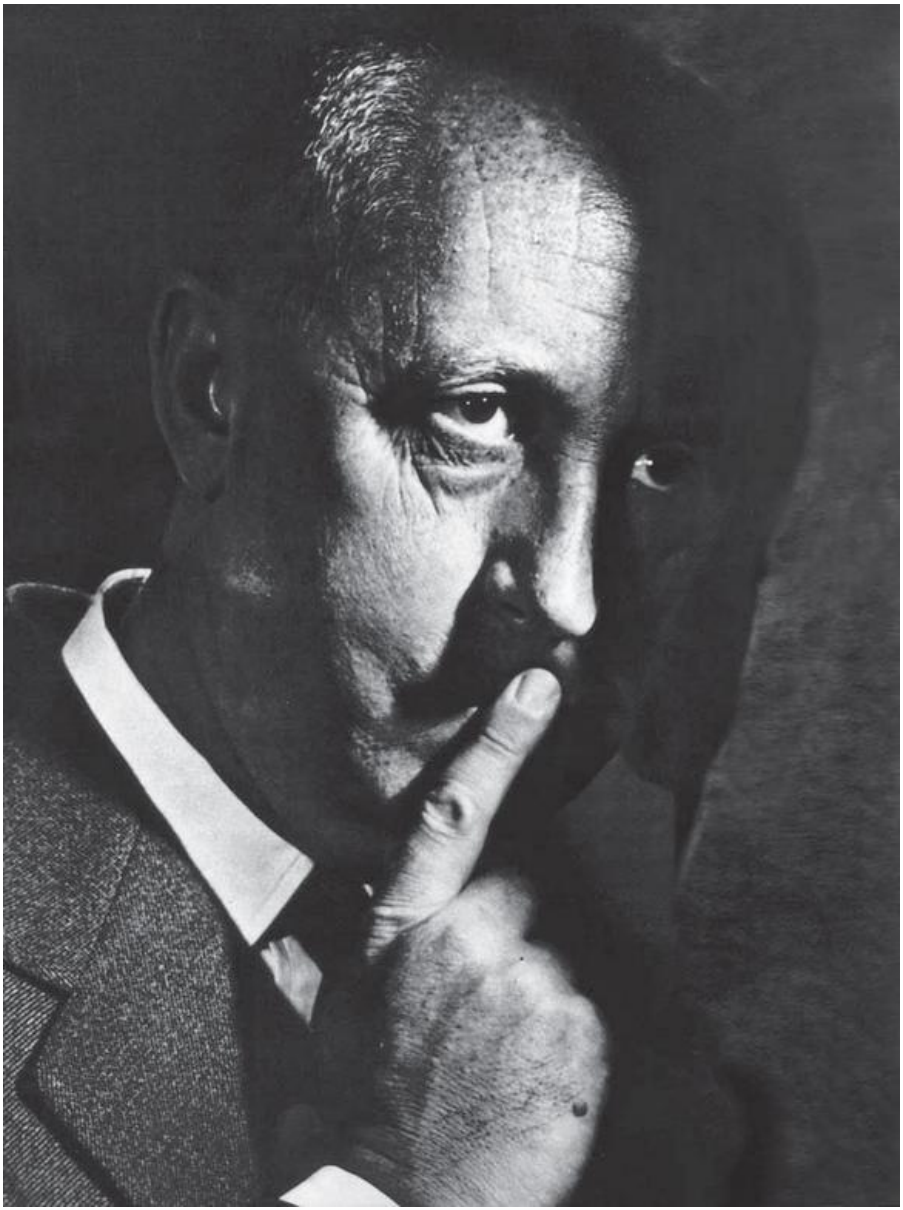
Наш Дом превратился в настоящий муравейник. Череда учениц в коридорах с коробками или мехами напоминает мне муравьев. Озабоченные своими делами и сосредоточенные, они двигаются молча. Если одна из них обронит кусочек ткани, другая нагибается, поднимает и продолжает свое движение. Торопятся молодые люди в белых халатах, с сантиметрами на

шеях. Вот появляются рабочие, им показывают стулья, которые следует починить. Художник обновляет позолоченные буквы на уличном навесе. Что больше всего удивляет в этой непрекращающейся циркуляции, это то, что все движутся в одну сторону. Все прекрасно знают лабиринты нашего Дома и поднимаются всегда по одной лестнице, а спускаются по другой. Мы к этому уже привыкли, а гости всегда удивляются. Они видят, как мимо проходят одни и те же люди, двигаясь всегда в одном направлении, и спрашивают себя, какой скрытый механизм заставляет их то появляться, то исчезать.

Все очень серьезны, как подобает помощникам при столь важной церемонии. Молоденькие девушки, которые в течение года собираются в хохочущие и насмешливые группки, теперь идут по коридорам, ведущим в демонстрационный зал, с нахмуренными бровями, поглощенные работой. А у меня даже нет времени сказать им «Как дела, красавица?» или «Не слишком устала, малышка?», как я обычно спрашиваю. Впрочем, озабоченные, как и я, своими делами, они этому нисколько не удивляются.

Муки пресс-службы

В свою очередь, приходит пресс-служба, чтобы поделиться со мною своими тревогами. Презентация коллекции сродни генеральной репетиции в театре. Как для одной, так и для другой, первое столкновение со специалистами имеет исключительное значение. Хотя мне кажется, справедливо было бы сказать, что журналисты моды обычно проявляют больше снисходительности, чем театральные критики. Это не мешает кутюрье начинать показ со страхом автора, чья пьеса должна воплотиться на сцене. Два раза в год я испытываю ужасную тревогу перед предстоящим испытанием. Некоторые в этом что-то находят. Лично я презентацию ненавижу, как всегда ненавидел экзамены. Желая меня приободрить, друзья утверждают, что этот страх перед показом – лучший рецепт против старения, а я делаю вид, что верю им.



Кристиан Диор, 1956

С приближением великого дня центр Дома перемещается из рабочей студии в демонстрационный зал. Пресс-служба становится сердцем, чье биение отражает всеобщее нетерпение. Спустившись на один этаж, месье де Моссабре и месье Донати устраиваются поближе к подиуму. Перед ними стоит сложная задача: им нужно разместить с соблюдением ранга около трехсот человек в двух помещениях и на площадке, где остается лишь узкий коридор для манекенщиц, а мест там всего двести

пятьдесят. Замысловатая и сложная иерархия приводит к тому, что приходится жертвовать одним приглашенным в пользу другого, и в конечном итоге оказывается, что самые близкие друзья ссылаются на места у входов, в углах и на лестнице.

Даже если мешает чья-то голова или плечо, дружеский глаз остается снисходительным. По крайней мере, мы так думаем. Распределение мест должно быть обдуманным. Есть завсегдатаи, их любое изменение, даже самое малейшее, может оттолкнуть навсегда; есть журналисты, которые перешли в другой журнал; есть друзья, поссорившиеся в тот или иной сезон; есть вновь созданные или увеличившиеся в объеме глянцевые журналы. Каждому надо отвести место, соответствующее одновременно и значимости журнала, и личной известности журналиста.

Кристиан Диор драпирует серый шелк на манекенщице Сильвии, 1952

Драгоценности от Диора, 1950

Шляпа от Диора, 1950

Костюм от Диора, 1954

Манекенщица Беттина Грациани в модели от Диора, 1950

Бархатное манто силуэта «А», Париж, 1955

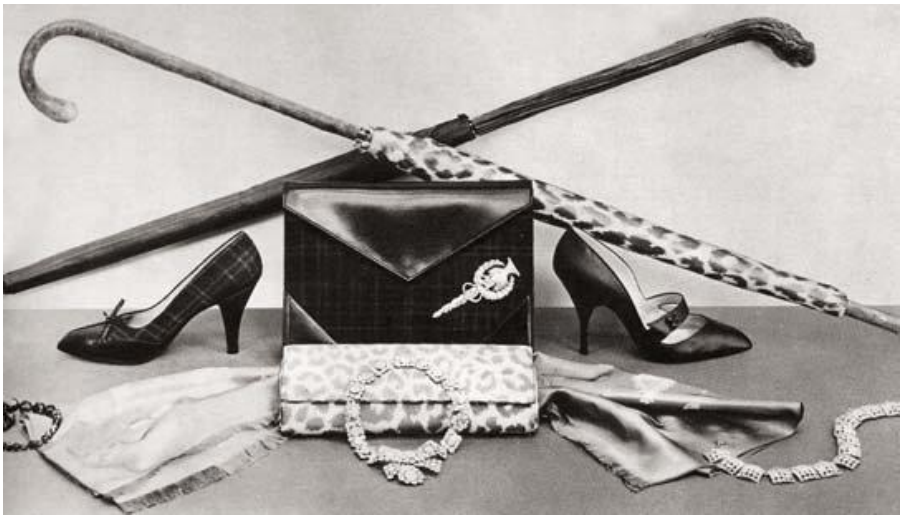
Вечернее атласное платье, Париж, 1955. Фото-Майк де Дюльмен

Русская манекенщица Алла Ильчун в вечернем платье от Диора, 1955

Кристиан Диор и русская манекенщица Алла Ильчун, 1955

Вечернее платье силуэта «Y» работы Ива Сен-Лорана для Дома «Кристиан Диор», Париж, 1955. Фото – Майк де Дюльмен

Японская актриса Машико Кейо в модели от Диора, 1955



Аксессуары от Диора, 1956

Княгиня Фиона Кампбелл-Уолтер в вечернем платье от Диора, 1955

Кринолин от Диора, 1956

Модели Кристиана Диора, 1957

Кристиан Диор, 1948

Тщательно организованный план и распределение мест иногда нарушается непредвиденными обстоятельствами.

Приведу всего один пример: однажды американское агентство к своему традиционному запросу на места приложило следующее милое уточнение: «Миссис… предпочла бы располагать удобным креслом в малом салоне около выхода, через который манекенщицы входят и выходят, потому что ожидает ребенка, который должен появиться в дни вашего показа, и хотела бы, в случае необходимости, иметь возможность покинуть салон, никого не беспокоя».

Бывает, что гость просит место на лестнице под предлогом, что он страдает клаустрофобией. Но более всего востребован первый ряд демонстрационного зала. Чтобы никого не рассердить, пресс-служба должна уметь вежливо говорить «нет» на всех языках.

Неприметное маленькое платьице, а стоит бешеных денег

На моем письменном столе накапливаются заполненные розовые карточки, на которых я скоро напишу цены. Может показаться удивительным, что я определяю их сам, в то время как обычно не занимаюсь ни управлением, ни продажами.

Но это очень важный вопрос. На каждое платье заводится карточка, где скрупулезно подсчитывается время, потраченное на изготовление, стоимость работы и материала. Добавляя процент накладных расходов, взносы в фонд социального страхования и прибыль, мы получаем точную цену, по которой должно продаваться платье.

Дневное платье из шерстяного букле, Париж, 1955

Вечернее платье от Диора, 1957

Но эти точно подсчитанные цены не всегда бывают справедливыми. Какое-нибудь простенькое платье потребовало гораздо больше времени на работу, чем другое, более нарядное. Поскольку цена должна соответствовать внешнему виду платья,

мне приходится уменьшать коммерческую цену первого платья и увеличивать цену второго. Очень часто именно маленькие платья из шерстяной ткани и спортивные модели требуют самых больших жертв. Но мы не можем продавать их так дорого, хотя на их производство потребовалось много времени и денег, особенно если они плиссированные.

Но как объяснить клиентке, что на неприметное маленькое платьице нужно столько же затрат, как и на вечернее платье, столь эффектно драпированное?

Ночь перед битвой

После установления цен, крещения коллекции, заключительных примерок наступает последний вечер, обычно продолжающийся за полночь, и мы его называем «ночь перед битвой». Нервы на пределе, все держатся за счет возбуждения, и в последние часы, предшествующие церемонии, возникают две противоположные тенденции. Первая – склонность к истерике: люди убеждают себя, что ничего еще не готово, все никуда не годится и приближается катастрофа. Другая – оптимизм, или здравый смысл, или, по крайней мере, фатализм, потому что уже слишком поздно что-либо менять.

Вечером перед показом я прошу некоторых друзей побыть со мной, это меня успокаивает. Они приходят ко мне в студию и усаживаются на табуреты или стулья. Ярко горят лампы рядом с зеркалами. Прибывают вышивки для последних платьев. Манекенщицы, ошалевшие от усталости, спешно примеривают их и медленно кружатся под лучами прожекторов, как бабочки, попавшие в световой круг.

Свет жжет нам уставшие глаза. Я вижу, что моя Рене немного ослабела; ее улыбка становится все более вымученной.

Но нужно еще исправить последнюю деталь, и она, как и я, держится. Но вот вколота последняя булавка, и Рене уходит.

Ее заменяет Клер. Она снова в свадебном платье, эта роль доверяется ей уже несколько лет подряд, и я надеюсь, что она будет ее исполнять, пока не станет бабушкой.

Клер – воплощение невесты. Затем мы просматриваем так называемые платья последнего часа: их судьба решилась после генеральной репетиции, чтобы подчеркнуть господствующую линию либо заполнить номер, которого не хватает. Эти платья – настоящее чудо. Некоторые из них были придуманы накануне вечером и уже готовы на следующее утро вопреки всему. Думаю, трудились все работницы мастерской, чтобы создать это чудо!

Наконец наступает очередь платьев, которым дан последний

шанс. Входит Виктория, готовая к битве. То, как она преподносит спорную модель, подтверждаем, что она поклялась вернуться с триумфом. Уверенно, немного презрительно улыбаясь, с дерзким, особенно современным видом она совершает быстрый полуоборот, решив покончить со всеми нашими колебаниями.

Любимая манекенщица Диора Рене в приталенном платье в стиле *new look,* Париж, 1955. Фото – Майк де Дюльмен

Свадебное платье от Диора, 1955

Но проходят часы, и усталость побеждает. Мы измучены, мы

чувствуем почти отвращение, но вынуждены держаться до последнего платья. По кругу разносят бутерброды и пирожные, мы передаем друг другу бокалы с красным вином.

Это один из редких моментов, когда блаженное состояние рождается от опустошения, от бесконечных сомнений, от радости чувствовать себя среди соратников по работе. Произносятся самые главные слова, мы наслаждаемся дружбой, несмотря на жуткую усталость. Но не все закончено, надо посмотреть еще несколько моделей – всегда найдутся такие, – и все продолжают работать.

К трем часам утра мы наконец расстаемся с поцелуями. Беспокойство не исчезает, но совесть спокойна, мы сделали все, что могли.

Глава шестая
Показ коллекции

Пробуждение, всегда для меня тяжелое, этим утром кажется легким, несмотря на затянувшиеся накануне бдения. Я хочу рано приехать в Дом моды. Во время показа зимней коллекции стоят замечательные августовские дни. На улицах – парижское лето.

Повсюду готовятся к показу

Сначала я останавливаюсь и осматриваю фасад особняка, через час за ним начнется удивительное действо. Но нетерпение тянет меня в пустой демонстрационный зал, где еще нет гостей, о чем свидетельствуют ряды свободных стульев. Они стоят тесными рядами и будто в ожидании трутся друг о друга своими позолоченными ножками. К счастью, очень много цветов. Я их очень люблю и пользуюсь случаем, чтобы расставить их как мне хочется: здесь прошу поставить розу или гвоздику, там убираю испачканное кресло и поднимаю с ковра забытую нитку. Робер де Моссабре проходит через зал и рассказывает мне последнюю драму, которая заставила его изменить весь план размещения.

Я успокаиваю его и иду в бутик.

Там тоже всю ночь шла работа. Уходя из Дома на рассвете, я видел набросок того, что готовилось, дал несколько советов и пытался ободрить. Сейчас помощники уже все там, тревожно ждут мою реакцию. Как и с цветами, я прошу изменить некоторые мелочи:

– Здесь недостаточно цвета!

– Выложите побольше шарфов!

Стараясь ничего не пропустить, хожу по магазину и делаю

замечания:

– Переставьте этот манекен, он загораживает витрину с перчатками…

– Почему поставили темное платье у входа? Замените его светлым.

Я стараюсь повсюду внести праздничное оживление. Показ коллекции – это праздник, все вокруг должно сверкать и лучиться весельем и фантазией. Все должно благоухать.

– Распылите побольше духов!

И вот уже девять часов. Через окно я вижу улицу и каштаны, освещенные солнцем. Вдоль тротуаров начинают выстраиваться автомобили, собираются в группки гости, друзья встречаются и окликают друг друга. Обмениваются приветствиями, смеются и, наконец, решаются войти. Все эти симпатичные гости любезно встали пораньше в это летнее утро, когда в воздухе веет отпусками, чтобы присутствовать на показе моей коллекции. Я им очень признателен, но, боже мой, как я их боюсь!

В студии мне остается только посмотреть три или четыре модели, в которые с шести часов утра мастерицы вносили поправки. Это обычно либо пальто, созданные в дополнение к платью, либо пресловутые бальные платья, вышитые как всегда с опозданием. Работа помогает мне скоротать время, отделяющее меня от ужасного момента, когда мне придется предстать перед моими критиками. Все кончено. Отныне я больше ничего не смогу изменить.

Самый первый гость, войдя в зал, не ведая, запускает сложный механизм, который остановится только в конце показа.

В кабинах, предупрежденные шумом и стуком двигаемых стульев, начинают волноваться манекенщицы:

– Они уже входят?!

Между залом и кулисами, каков бы ни был спектакль, возникает одинаковое волнение, которое передается от одних к другим. Но до того как появляется этот контакт, оба лагеря наблюдают друг за другом. А я, оставшись один, задаю себе вопросы: «Достаточно ли я внес нового? А будут ли носить мои новинки?

Достаточно ли эффектных моделей в коллекции?»

Честно говоря, я не знаю. Самое строгое и самое переменчивое в мире жюри, модное жюри, собирается ниже этажом, чтобы прибыть на мой судебный процесс. Признают ли меня виновным? В любом случае, теперь я вне игры. Слово за моими манекенщицами, сейчас они выступают в качестве адвокатов. У моих платьев задача сделать их как можно более красивыми и, значит, более красноречивыми. В некотором смысле

они свидетели защиты. Прекрасно понимая, в каком волнении я нахожусь перед судом присяжных, друзья приходят меня подбодрить. Поскольку они и сами в жуткой тревоге, улыбки, которыми мы обмениваемся, никого не обманывают.

Наконец, на часах 9:45. В зале симпатичная девушка опрыскивает всех гостей духами, а на первом этаже рекламная служба раздает программки показа.

Чудеса гримерной

В гримерной царило полное безумие. А как, вы думаете, может быть иначе? На пространстве, обычно предназначенном для двенадцати манекенщиц и заведующей гримерной, суетились мадам Маргарита, три парикмахера, десять костюмерш, все главные портнихи, двое моих непосредственных помощников и конечно же сами «деточки». Кроме них все время сновали работницы, приносящие платья, и молодые люди, которые отвечали за аксессуары. Попробуйте удержать их в неподвижности в течение одной секунды: вы тут же откажетесь от этого. Бегая, протягивая друг другу модели, украшения, расчески, толкаясь, переругиваясь, они все вместе составляют единое целое. Я убеждался в этом всякий раз по утрам перед показом. Когда я пришел, манекенщицы в белых халатах еще делали прически или гримировались. Многие считают, что за кулисами моды царит стриптиз. По правде говоря, строгости у нас больше, чем в театре, а неряшливость в одежде запрещена. Девушки сбрасывают халаты лишь в момент надевания платьев, и тот миг, когда их можно увидеть в бюстгальтере или корсете, очень короток.

По мановению волшебной палочки на их лицах исчезают следы усталости. Они никогда не бывают такими красивыми, как в этот день. Они прекрасны как невесты. Шесть недель манекенщицы ждут этого утра, и вот теперь перед ними нелегкая задача: они должны победить и убедить, показать и внедрить новую моду.

Виктория одевается с прилежной серьезностью Ифигении, идущей на заклание. Люки сосредоточенна, для нее всякий выход на публику означает преображение. Когда она сидит, может показаться, что она падает от усталости, но вот она встала – роскошная и ослепительная. Люки – это Высокая мода, превращенная в спектакль: по своему желанию из одного платья она может сделать или комедию, или драму.

В углу Лия старательно гримирует лицо, усыпанное веснушками, с выражением маленькой девочки, ненавидящей, когда ей заглядывают через плечо. Кто-то объявил о прибытии

первых именитых гостей. Тотчас же во всех зеркалах отразились сосредоточенные лица, чья единственная забота – красота. Украшенные цветами, освещенные люстрами и прожекторами, салоны начинают наполняться. Оформление зала имеет вид одновременно добродушный и светский, чего не увидишь в театре. Здесь нет ни красного занавеса, который всегда впечатляет, ни ровно установленных кресел, чья постоянная функция – приглашать на спектакль. А наши кресла в стиле Людовика XVI, несмотря на номера на спинках, будто готовы к какой-то салонной комедии.

В гримерной без конца звонит телефон. Мадам Маргарита требует от мастерских отсутствующие модели. И так всегда с тех пор, как я открыл Дом. Каждый сезон я стараюсь добиться того, чтобы вечером накануне показа все модели были принесены из мастерских и повешены в гардероб. Тщетно, и я прекрасно понимаю, что не добьюсь этого никогда. Портнихи с большим трудом расстаются со своими дорогими детьми, которых лелеяли и ласкали, и оттягивают этот момент до последней минуты. Накануне вечером они оставили их на вешалках в тишине и безлюдье мастерской. Там они еще принадлежат им, а внизу им кажется, что их детей похитили.

Я это понимаю как никто. Так же как и они, я всегда испытываю сожаление и беспокойство, когда думаю о судьбе своих платьев, в которые вложил столько заботы и любви. Сегодня они расцветут под огнями прожекторов. С этого вечера они будут брошены неизвестно куда, неизвестно как, забытые, может быть, даже затоптанные. Я смотрю на этот спектакль, бессильный и огорченный. За исключением редчайших показов, я никогда не пытаюсь увидеть свои коллекции после их представления на публике. Я боюсь встречи с дорогими моему сердцу образами после соприкосновения их с жизнью, публикой, продавцами. Они повзрослели далеко от меня.

Пора, дефиле начинается

После большого салона, в свою очередь, заполняется лестница. На ней тесно набились зрители, вплоть до последней ступеньки, откуда, вытянув шею, можно увидеть верхушку шляпы, если она на Виктории, и все лицо, если это другая девушка. Сверху, наклонившись, можно различить сквозь кованую решетку и весь силуэт, если ты занимаешь первую треть ступеней.

Если сидишь внизу, то видишь нижнюю часть вечернего платья, а в худшем случае – туфли манекенщицы. Эти места на лестнице удивительно вместительны. За полчаса до начала

показа на каждой ступеньке спокойно размещаются двое, сидя бок о бок; через двадцать минут ступени исчезают под волной новых зрителей.

Коктейльное платье с треном от Диора, 1955

Теперь лестница напоминает тяжело нагруженную лодку,

готовую к отплытию. Здесь также пристраиваются некоторые привилегированные сотрудники Дома: одни садятся на стульях на первой площадке, другие – в амбразурах окон, а последние – где придется. На самом верху – целый рой учениц в белых халатах, на мгновение улизнувших от наблюдения своих мастериц.

Десять часов двадцать пять минут.

Я прошу спросить у мадам Раймонды, как дела в зале. Я хочу знать, приехали или нет, наконец, наиболее важные гости, без которых нельзя давать сигнал начала показа – три удара. Да, они прибыли. На мгновение все замолкают – «ангел пролетел». Один миг – и девушки готовы. Полные нетерпения, они выстраиваются в боевом порядке в узком коридоре, который ведет в первый салон. Все взволнованны, и я уверен, что публика тоже. Никто не знает, что произойдет. Легкий шум – это мадам Раймонда дает знать первой манекенщице, что она может выходить. Затаившись за занавесом, я отдаю себя в руки Провидения.

Я открываю свои платья

Именно в этот момент, когда манекенщица надела модель и идет на подиум, освещенная светом прожекторов, я могу – в первый и в последний раз – увидеть свои платья самым лучшим образом. Как бы я ни устал, этот миг – всегда мгновение счастья. Никогда и сама манекенщица, и платье не кажутся мне более привлекательными. Судьба модели все еще таинственна, но я уже вознагражден за свои муки и беспокойство, наблюдая, как на моих глазах оживает моя мечта. Откуда возникает успех? Я не могу этого предвидеть. Найдем ли мы его там, где ждем – на пути смелости и подлинной новизны? Или же, напротив, публика не примет те модели, что мне всего дороже, и станет аплодировать другим? А вдруг она останется равнодушной? Это будет катастрофа, это без конца снится мне по ночам.

Эта ужасная и замечательная публика

Она уже в зале, внимательная, любопытная, готовая восхищаться и разочаровываться. Кто-то встал, чтобы привлечь внимание друга, замеченного на другом конце зала. Опоздавшие требуют программку. Угощают друг друга конфетами. Девушка обходит ряды, предлагая зрителям веера. Вспыхивают сигареты. Когда выходит первая манекенщица, все уже уселись как по волшебству, и устанавливается мертвая тишина. Стоя у двери, ведущая называет модель и повторяет ее номер по-английски:

– Номер четырнадцатый – «Шотландия». *Fourteen.*

Русская манекенщица Алла Ильчун в платье в стиле *new look,* Париж, 1955. Фото – Майк де Дюльмен

Манекенщица совершает свой проход, делает поворот, преодолевает узкое пространство между стульями и уходит. Как только она приближается ко второму салону, другая помощница выкрикивает:

– Номер четырнадцать – «Шотландия». *Fourteen.*

В третий раз доносится уже с площадки:

– Номер четырнадцатый – «Шотландия». *Fourteen.*

За серым занавесом мы все настороже, и первые двадцать минут обычно проходят в тишине, полной беспокойства и надежды.

Я даже не осмеливаюсь спросить у манекенщиц, какое они произвели впечатление. Понемногу их удовлетворенный вид ободряет меня. Я наконец задаю несколько вопросов, и мне отвечают:

– О, да, месье, понравилось! —

или:

– Многие записывали.

Напряжение спадает после первых аплодисментов. На лице манекенщицы сияет вполне обоснованная улыбка. Я целую ее и уверен, вся гримерная – в том числе и ее соперницы – охотно делает то же самое. Но одна ласточка весны не делает, необходимо несколько взрывов аплодисментов, чтобы родился энтузиазм. Тогда все меняется. Переодеваясь, манекенщицы победно восклицают:

– Все в порядке!

– Мне аплодировали!

Дрожа от волнения, я требую уточнений:

– Так же нравится, как в прошлый раз?

Они поспешно отвечают из-под платьев. По правде говоря, занятые только своим видом, во время дефиле они не могут анализировать реакцию публики. Возвращаясь, они ограничиваются лишь короткими замечаниями:

– Мне кажется, принимают «горячее»!

Я вспоминаю о шумных возвращениях Франс (она ушла из Дома, когда вышла замуж). Она садилась, скрещивала длинные ноги, чтобы отдохнуть, и своим детским голоском заявляла с обескураживающим апломбом:

– Потрясающе. Я их околдовала.

Ей казалось это очевидным, и теперь она думала только о своем макияже.

Но не все платья пользуются успехом, и реакции манекенщиц разные. Таня, склонная к неожиданным скачкам настроения, даже не допускала мысли о провале. Если она возвращалась после прохода в платье, которое не имело успеха, она ругалась по-русски на зрителей за отсутствие у них вкуса. Казалось, что она готова была их растерзать. Но обычно в случае неудач девушки молча спешат переодеться в другое платье, чтобы взять реванш. Случается, что в последнюю минуту мы замечаем упущенную

недоделку, и это приводит нас в ужас. Дрожащими руками мастерица вкалывает несколько булавок, стараясь скрыть от публики непростительный брак – неровный край юбки. Это платье мы отправляем без всяких иллюзий. Мой помощник протягивает манекенщице зонтик, я в спешке завязываю шарф, чтобы переместить внимание зрителей, и вот модель перед жюри. Мадам Раймонда – вездесущая сразу в обоих салонах – сходит с ума, заметив, что юбка слегка видна из-под пальто, но, слава богу, публика ничего заметила.

Люки идет вперед, поворачивается, кончиками пальцев откидывает жакет, и вдруг раздаются крики «браво». То ли цвет, то ли декольте вызвали восторг публики, не обратившей внимания на вполне простительную ошибку. Волшебство показа таково, что однажды мне пришлось представлять платье, наполовину вышитое, а зрители, восприняв платье как законченное, приняли его взрывом аплодисментов. Черное платье не обладает такой силой внушения; строгое, оно будет иметь прочный успех, но на показе не вызывает большого энтузиазма.

Мадам Раймонда – эксперт по аплодисментам

Когда все в порядке, то к тридцатой модели начинаешь чувствовать зал. Тогда мадам Раймонда покидает на минутку свой наблюдательный пост и приходит ко мне в гримерную, чтобы сказать: – О, патрон, патрон… Я думаю, что все идет хорошо!

Зная, что, при страстном желании поддержать меня, она не будет давать преждевременные оценки, я начинаю приободряться.

Но до конца дефиле я двадцать раз растеряю свою смелость. Мадам Раймонда знает публику наизусть, она разбирается во всех возможных оттенках «браво», в криках журналистов и знакомых Дома. Первые работают в демонстрационном зале. Прежде чем восхищаться, им нужно все отметить, оценить, занести в свою записную книжку. Вторые гораздо более непосредственны, но их мнение менее значимо. Но все равно, нас радуют и те и другие. Мадам Раймонда может с закрытыми глазами рассказать про каждое отмеченное платье: первый салон принял, второй – подхватил, а лестница – в исступлении. Она может написать эссе об аплодисментах в Высокой моде, начиная от криков «браво» утреннему костюму, бурных аплодисментов вечернему платью, завершая финальной овацией.

Она даже умеет издалека оценить характер шума голосов.

Он состоит из восхищенных или раздосадованных восклицаний, которые все вместе составляют кажущееся

молчание или просто болтовню. Последняя – плохой признак, если она сопровождает проход манекенщицы: это свидетельствует о слабеющем интересе. Но если разговоры после аплодисментов, они подтверждают одобрение экспертов. Особо виртуозно мадам Раймонда собирает аплодисменты, предназначенные специально для меня. Некоторые считают аплодисменты «не слишком изысканными», предпочитая молчаливое внимание, но мне, признаюсь, они очень нравятся.

Пора попудриться

К середине показа по салонам проносится волна усталости.

В течение получаса судьба коллекции определится. Пресса приняла новую линию и уже почти к ней привыкла. Ум и тело нуждаются в отдыхе. Пришло время попудриться.

Можно сказать, что все женщины хватаются за пудреницу одновременно. Целый час они довольствовались тем, что смотрели; но вдруг они вспомнили, что сами созданы, чтобы на них смотрели. Они спешно исправляют то, что считают своими недостатками, и виновато пудрятся.

Одна закуривает, другая проверяет, рядом ли сумочка. Хочется распрямить колени, вытянуть ноги, подправить раскинувшуюся юбку. Беспокоясь о беспорядке в своем внешнем виде, некоторые элегантные дамы оглядываются вокруг себя и, встретив дружеские лица, исправляют несовершенства. Одна гостья случайно потеряла туфли, которые потихоньку скинула.

Все это мне рассказывают, потому что я сам никогда не выхожу в демонстрационный зал. Но мне столько раз все это изображали в лицах! Пока все пудрятся, Раймонда передает мне записку, на которой нацарапано одно слово – «Быстрее!»

Я понимаю, что надо всех поторопить.

Вечерние платья спускаются с неба

Время 12:15. Волнение в гримерной достигло апогея. Все это время мадам Раймонда с особым вниманием следит за порядком показа, она беспокоится, если «деточка» опоздала или «проскочила вне очереди» перед одной из своих соперниц.

Со своей стороны, мадам де Туркхейм, заведующая гримерной, собирает резерв из пяти-шести манекенщиц на непредвиденный случай, какой-нибудь сбой в конце дефиле. Наступает кульминационный момент, когда дневные платья сменяются вечерними.

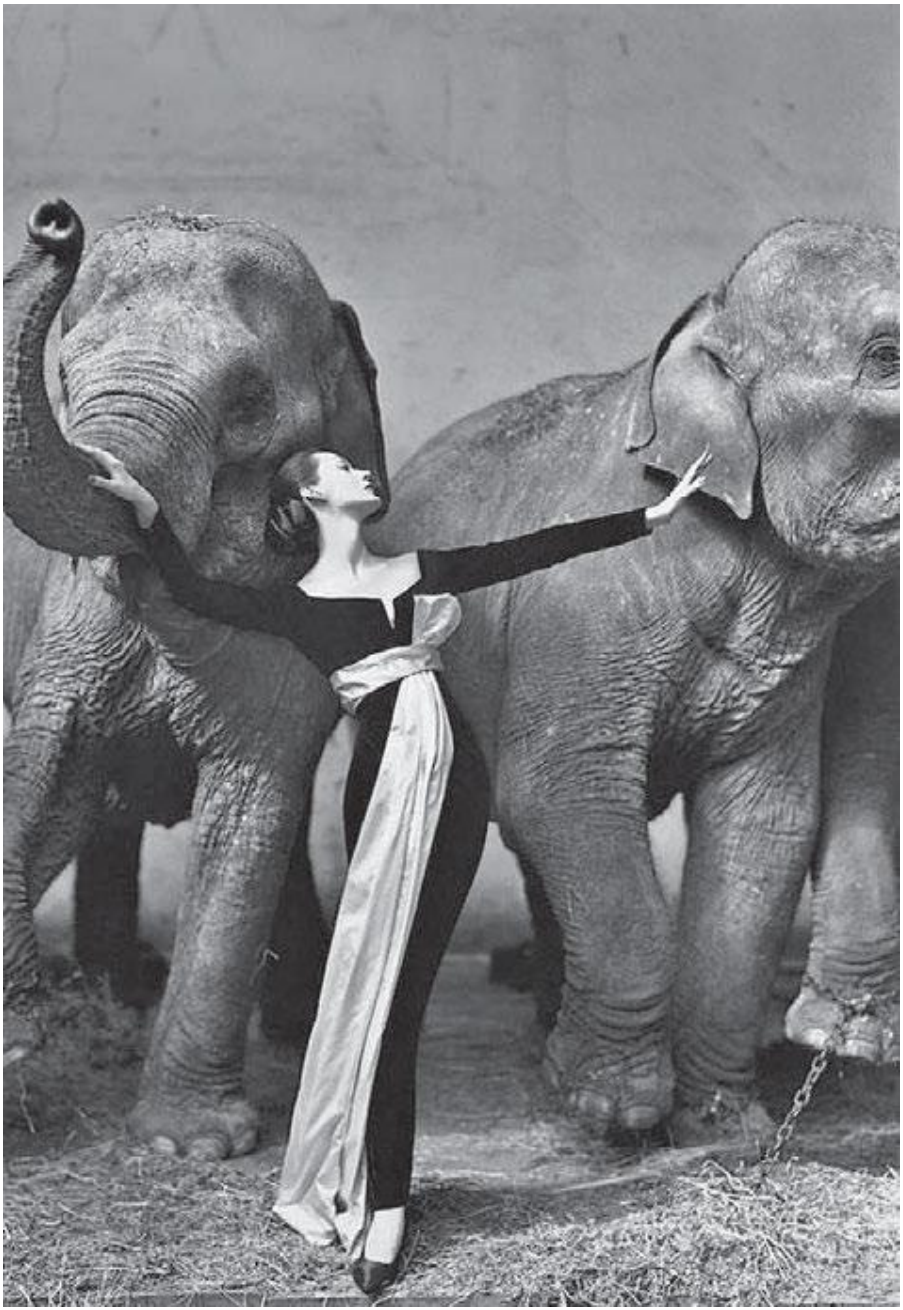
Это звездный час парикмахеров.

Я не могу даже ничего сказать: всем известно, что женщина, занятая со своим парикмахером, ничего не видит и не слышит, она превращается в неприступную крепость. Каждая требует «пышную прядь», и мне приходится ждать, когда они освободятся, чтобы привлечь их внимание. Измученная Рене просит стакан воды и бежит на лестницу его выпить: там она не рискует пролить воду на платье. Манекенщицы разговаривают с костюмершами, перебрасываются друг с другом репликами.

Я выгоняю нескольких работниц, которым нечего делать в гримерной:

– Дамы, извольте выйти!

И вот появляются сверху вечерние платья. Строение здания позволяет ученицам спустить их, вытянув руки и перегнувшись через балюстраду галереи. Платья раскачиваются над головами, иногда одно из них накрывает проходящего мимо.



Манекенщица Довина в вечернем платье, первая работа Ива Сен-Лорана в Доме Диора, 1955. Фото Хорста

Раздаются возмущенные крики. Сверху ученица комментирует дефиле:

– Ну, разве не обидно, мое платье на Магде! Лучше бы его надела Жанна.

Я вмешиваюсь:

– Не хотите ли спуститься, маленькая проказница? Неудержимый смех, и платья продолжают спускаться как парашюты. Вечерние модели такие нежные и такие объемные, вот их уже передали с галереи, подхватили, поймали. Манекенщицы нетерпеливо ждут, когда можно будет их надеть. Очень важно в таких платьях сохранить потрясающую походку на показе. Короткие вечерние платья, длинные, узкие прямые, широкие платья, наконец, бальные платья, часто отделанные вышивкой.

Я сам слежу за порядком их появления на публике, подобно пиротехнику, который приберегает главные снаряды своего фейерверка. Волна безумия прокатывается по гримерной и сопровождает эту прекрасную армаду, на всех парусах отправляющуюся завоевывать новую моду.

Свадебное платье

В это время начинают одевать невесту. Клер – манекенщица по призванию, она обожает свою профессию, и расстаться с ней будет для нее трагедией. Она уже много лет замужем, но из всех моих манекенщиц именно она лучше всех играет роль невесты. Это сложная роль, и с ней связаны всякие суеверия. Ученицы, которые работают над этим туалетом, имеют привычку зашивать в подшивку подола прядь своих волос, чтобы в будущем году выйти замуж, а манекенщицы полагают, что представлять свадебное платье – это обрекать себя на безбрачие.

Из салонов возвращаются последние модели. Девушки снимают перчатки, украшения и падают в изнеможении перед своими туалетными столиками. Клер поднимается по лестнице в маленькую лоджию, где ее будут одевать. С помощью двух учениц, буквально утонувших в ее шлейфе, она, как по волшебству, прокладывает себе дорогу через узкий лестничный проход.

И вот она здесь. Вовремя.

Свадебное платье работы Дома моды «Кристиан Диор», 1958

Ученицы протягивают шлейф «подружкам невесты». Фата, которая минутой раньше была всего лишь куском шифона, превращается в пышное облако. При входе в первый салон слышится громкое объявление:

– «Большая свадьба»!

Это сигнал. В гримерной мертвая тишина. Клер отправляется

в свое белоснежное путешествие. Все – от самой юной ученицы и до меня – напряженно ждут, как примут наше свадебное платье. Аплодисменты этому платью адресованы в некотором роде всей коллекции.

Платье невесты на подиуме? Как только оно появилось, все встают. Все аплодируют. Отодвинуты стулья, перевернуты пепельницы, одни одобрительно качают головой, другие, сгрудившись в кучки, выражают свое несогласие. Большая семья Высокой моды объединилась.

Час дружбы

Теперь каждый стремится попасть в большой салон, где будут обмениваться комплиментами, мнениями, критикой, сплетнями. Медленная процессия официантов поднимается по лестнице, держа подносы с шампанским, которое будет выпито за здоровье новой моды.

Для меня настал ужасный час: сейчас я предстану лицом к лицу перед этими голосами, смешками, аплодисментами, вздохами, эхо которых я слышал, спрятавшись за свой серый занавес. Раздвинув его, я покидаю убежище временной глухоты, чтобы окунуться в море нежности моих замечательных друзей. Это жуткий момент, потому что представляет собой кульминацию страха, который я испытываю с самого начала показа, и одновременно это сладостный час, так как сейчас я снова увижу дорогие мне лица, о чьем присутствии до этого момента я мог только предполагать. И пока по залу кружатся бокалы с шампанским, я пожимаю протянутые руки, целую надушенные щеки, принимаю поздравления, слышу непомерно хвалебные и приятные слова о моей коллекции:

– Божественно! Восхитительно! Очаровательно!

Из уст в уста передается мое имя, и мне хочется поблагодарить весь мир, высказать свою радость от того, что смог им понравиться. Оглушенный шумом и счастьем, я едва нахожу время отвечать журналисту, который спрашивает, какое платье я люблю больше всего:

– Все! Ведь это мои дети!

Мы видимся два раза в год в такой волнующей обстановке, и между нами складываются не просто отношения, а настоящие дружеские связи. Я не знаю, во всех ли домах показы заканчиваются объятьями и поцелуями, не знаю, общепринятое ли это правило, но я обожаю нежность и проявления привязанности и в этот вечер я много целуюсь. Губная помада на моих щеках – самое верное свидетельство успеха коллекции,

впрочем, красный цвет приносит мне удачу.

Переодетые и отдохнувшие манекенщицы входят в большой салон. Все видят, как они рассаживаются в своем уголке, берут по бокалу шампанского, улыбаются, но они еще не отошли от напряжения прошедшего спектакля, еще не освободились от волнения и радости. Вскоре я пойду в гримерную, чтобы отпраздновать событие вместе с ними и первыми портнихами, знатоками своего дела. Наконец-то я счастлив и умиротворен, но чувствую, как возвращается усталость. Она наваливается на меня внезапно и кажется мне восхитительной. Я отвечаю на вопросы в каком-то тумане. Меня занимает только одна мысль – сесть и наконец ощутить радость от того, что коллекция закончена!

– Наконец-то! Все сделано! Все закончилось!

Мне хочется выкрикнуть это во весь голос, и я ощущаю, как снова возрождаюсь к жизни.

Тем не менее я знаю, что завтра почувствую ужасающую пустоту. Моя жизнь – это работа над коллекцией со всеми ее беспокойствами, огорчениями и счастьем. А сейчас будет небольшая остановка, и, несмотря на прелесть каникул, она покажется мне бесконечной. Салоны пустеют, а я думаю о платьях. Сейчас они висят на своих вешалках, заброшенные как выигравшие в суде дела, не ведая, что с ними будет завтра. Именно теперь мне хочется посидеть с ними, посмотреть на них и сказать им спасибо.

Дневное платье работы Ива Сен-Лорана после смерти Диора, 1957

Глава седьмая
Жизнь платьев

Теперь, когда коллекция завершена, я понимаю, что начинается ее собственная жизнь. Кто занимается коммерческой судьбой платьев, должно быть, считает меня недостойным отцом, потому что, закончив модели, я теряю к ним интерес и практически больше их не вижу.

Теперь они стали объектом торговли, и вечером того же дня, когда они были представлены прессе, они дефилировали перед профессиональными закупщиками.

Американские закупщики

Первыми мы принимаем представителей больших американских магазинов в сопровождении их парижских комиссионеров. Они весьма пекутся о соблюдении иерархии, так же как и журналисты модных журналов. К тому же они дорого заплатили за свои места или, точнее, внесли значительные суммы в качестве залога в счет своих будущих закупок. Мадам Люлен и мадам Манасян приложили не меньше стараний по распределению мест в зале для закупщиков, чем утром для журналистов. Нью-Йорк и Чикаго посажены рядом. На своем диванчике царит Сан-Франциско. Бостон – напротив окна и делит свой ряд с Монреалем. Каждому надо создать ощущение, что он – самый уважаемый клиент. И еще – увы! – надо разместить пятерых там, где ожидались двое. Столь презираемые журналистами второй салон и лестничная площадка становятся особенно желанными: чем меньше людей, тем просмотр коллекции будет внимательнее. Правильно бы было все помещение поделить ширмами, за которыми каждый мог бы следить за дефиле без свидетелей.

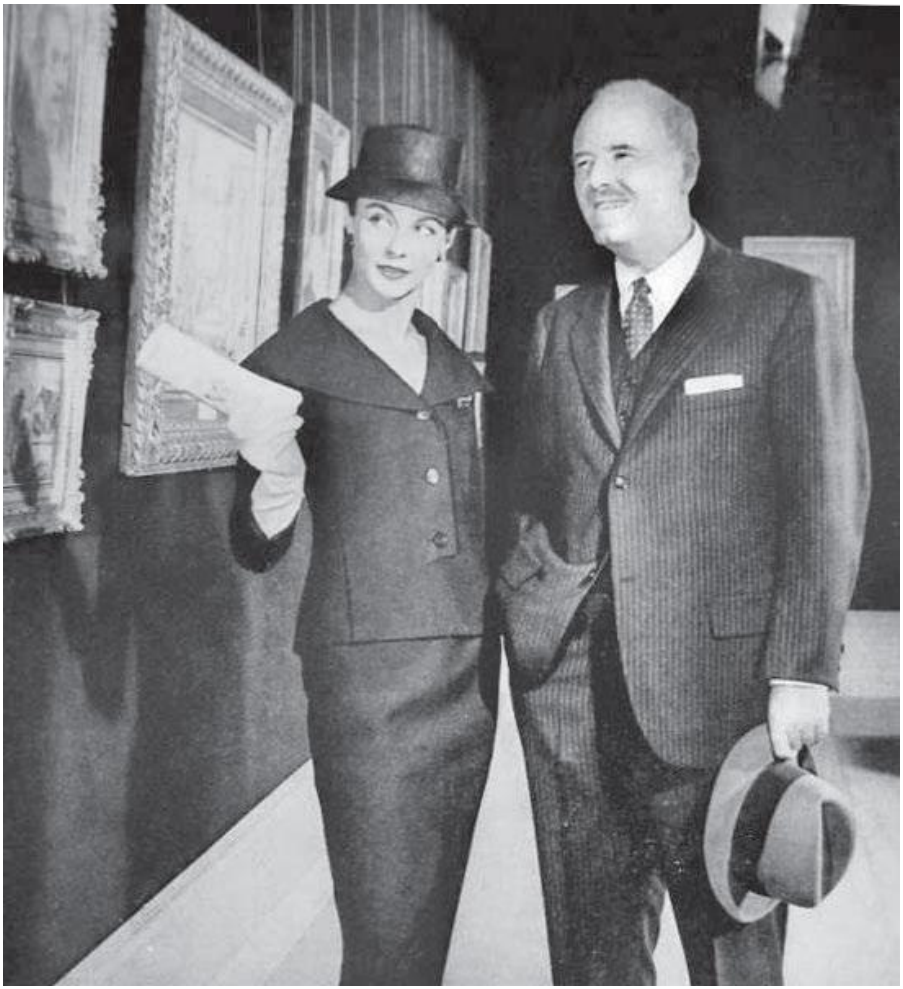
Место закупщиков в зале зависит, прежде всего, от прибыли, которую они приносят Дому, и в некоторой степени от их активности. Мадам Манасян с улыбкой скажет вам о клиенте, у кого место на этот раз хуже, чем на предыдущей коллекции: – Я его наказала! Он меньше закупил из весенней коллекции… К трем часам прибывают первые гости. Они знакомы между собой, и мы тоже всех прекрасно знаем. С годами крепкая дружба связала нас и собрала в своеобразную семью.

Партия в покер

Мы среди профессионалов, и светские сплетни здесь неуместны. Все готовы сыграть партию в покер, во время которой необходимо следить за своими реакциями. Речь идет не о том, чтобы одобрить понравившуюся модель, а напротив, не выдать своих предпочтений под взглядами внимательных конкурентов. Поэтому так важно размещение – головная боль мадам Люлен, старающейся никого не обидеть и никому не дать преимущества.

После утренних почестей манекенщицы проводят вторую половину дня в непринужденном безразличии, что замечательно иллюстрирует перемены, произошедшие в судьбе коллекции. Платья теперь не предмет вдохновения для знатоков, а серьезный объект конкуренции. Девушки, еще не отошедшие от недавней славы, немного смущены холодным приемом, впрочем вполне понятным. Вопреки всякой надежде, они все-таки ухитряются срывать аплодисменты. Аплодисменты достанутся вечерним платьям, их редко закупают большие магазины, поэтому их тепло принимают, в чем намеренно отказано дневным платьям.

Я не жду энтузиазма у таких профессионалов, и изредка раздающиеся аплодисменты никогда не приветствуют модели, выбранные тем, кто хлопает. Я жду особую тишину. Чем она глубже, продолжительнее, тем больше я уверен, что модель понравилась. Закупщики, разыгрывая равнодушие, иногда сами становятся жертвой своего обмана, но они очень внимательны и замечают мельчайшие детали коллекции. Даже те, кого никогда не заподозришь в малейшей попытке копирования, пытаются – и это вполне естественно – точно запомнить даже те платья, которые они не закажут. Они очень сосредоточенны и в такой же степени сдержанны.



Костюм от Диора, 1956

Как только Клер возвращается в гримерную под традиционный шум, сопровождающий платье невесты, в зале вспыхивают разговоры. Невозможно не высказать мнения об увиденном, нужно договориться о встрече с продавщицей, чтобы оформить окончательный заказ. Некоторые закупщики смотрят коллекцию еще раз, другие закупают тем же вечером. Обычно больше всех спешат те, кто, как мой дорогой друг Уокер из Монреаля, улетает утром на следующий день.

«Убийство в храме»

Теперь судьба платьев незавидна! Еще вчера они пользовались всеобщим вниманием, а сегодня о них спорят, их

уносят, мнут, щупают, чуть ли не топчут. Покупатель имеет право изучать их и воспроизводить, в течение многих часов модели тщательно проверяют, измеряют, выворачивают наизнанку, распарывают, иногда буквально «сдирают с них шкуру», чтобы узнать все секреты.

Хорошо еще, если пуговицы или вышивки не оторваны на образцы или сувениры. Во время этого растерзания я предпочитаю не входить в салоны, чтобы избавить себя от зрелища «убийства в храме», у меня разрывается душа, как рвутся на части сами платья.

Журналисты требуют их сфотографировать, мадам Манасян они нужны для важного клиента, продавщица просит, чтобы платья оставили у нее, мастерские умоляют вернуть им для снятия выкройки. И естественно, всем необходима одна и та же модель, они вырывают ее друг у друга, и, конечно, всего «на две минуты»!

Когда дела закончены, обычно это бывает очень поздно, мадам Люлен, никогда не устающая и всегда в хорошем настроении, мужественно отправляется в компании «Великих князей и их кузенов из Высокой моды», приехавших с четырех концов света, чтобы после трудного рабочего дня увидеть *gay Paris*[162]!

На следующий день приезжают изготовители тканей. Поскольку представители больших магазинов иногда возвращаются во второй раз, то в Доме становится еще оживленнее, чем накануне. За каждой дверью, каждой ширмой, на каждой ступеньке расположились по двое оживленных гостей: один продает, другой покупает.

Полоса в модном журнале с моделью Кристиана Диора, 1956

В коридорах все сталкиваются, ищут нужную модель, которая никак не находится. И так до самого вечера, а возбуждение только нарастает. Разумный прохожий, который поздно ночью видит ярко освещенные окна особняка на авеню Монтень и на улице Франциска I, даже не может себе представить, какой бес вселился в наш Дом.

К вечеру все продавщицы измотаны, клиенты с трудом переводят дух. Если переговоры продолжаются, приносят легкий ужин. Шампанское и виски оживят затухающий энтузиазм.

И коррида продолжается… У каждого покупателя, кроме

продавщицы, с которой он обычно работает, есть свои предпочтения: любимый салон, любимые манекенщицы, свои требования, любимые шутки. Мадам Люлен повсюду, она каждого называет по имени, и каждый отвечает ей улыбкой. С кажущейся небрежностью она следит, чтобы в дальнем углу не оторвали у модели украшение и не распороли платье на детали.

Закупка – это сложное дело. Надо уметь примирить новые тенденции с привычками своих клиентов и среди ста семидесяти моделей коллекции выбрать то, что всех устроит. Отбор происходит с большими сомнениями, повторами, противоречиями. На рассвете продавщицы, мертвые от усталости, уходят спать, думая, до чего же все клиенты торопливы, нерешительны и невыносимы. На следующее утро они начинают свою работу, и все клиенты им кажутся очень милыми…

Организация Объединенных Наций в кружевах

Место для Европы и ООН! Прибавляют еще один ряд стульев, вновь нумеруют места, и пространство, в котором проходят манекенщицы, снова сокращается. На этот раз прибывают закупщики из всех стран мира. Одна продавщица требует разместить «ее пятьдесят итальянцев», другая жалуется, что «ее черногорцев» оттеснили на лестницу. Слышны разговоры на всех языках, возбуждение достигает своего апогея. Я никогда не любил присутствовать на подобных дефиле, когда платья выглядят как рабыни, привезенные на продажу. Но тем не менее я бесконечно благодарен этой публике, их благосклонность делает мне честь, хотя их выбор порой приводит меня в замешательство!

Манекенщица Довина в манто из шерстяного букле, силуэт «Y», Париж, 1955. Фото – Вилли Майвальд

Обычно модели, которые я считаю перспективными, беспокоят публику: глаз должен к ним привыкнуть. Кто

настойчиво требует новизны, часто возмущается, когда ему ее представляют! Меня регулярно и последовательно ругали сначала за длинные платья, потом за короткие, за большую грудь, за плоскую, за подчеркнутую талию, за ее отсутствие…

И столь противоречивая критика чаще всего исходит от одних и тех же персон. «Слова улетают, платья остаются»[163], – сказал бы господин Журден.

И в течение пяти месяцев показы следуют один за другим каждый день. После иностранных закупщиков появляются парижанки, затем покупательницы со всего мира. Наконец, заглядывают простые туристы, для которых увидеть коллекцию Диора – часть программы посещения Парижа. Изнуренные манекенщицы-звезды уже участвуют только в серьезных дефиле. Их заменяют дублеры, одно за другим они показывают платья многочисленным клиентам, которые желают снова увидеть модели, о которых еще не составили мнения.

Как происходит мошенничество

И в это время в барах и гостиницах VIII округа начинает развертываться драма или, скорее, трагикомедия копирования. Вопреки строгим профсоюзным правилам и наблюдению в каждом Доме, Высокая мода не может полностью избавиться от нахлебников и обманщиков.

Существуют пять классических способов копирования, но самый обескураживающий – предательство одного из сотрудников Дома. Все понимают, что такое создание коллекции, когда работает команда: кутюрье, закройщицы, портнихи, манекенщицы. Их будущее зависит от успеха или неудачи коллекции, поэтому такое предательство выглядит особо чудовищным. Однако принимаются все предосторожности. Внутри Дома модели переносят или под пальто, или укрытые белой туалью, так создается впечатление, что работницы переносят призраков. Эскизы строго пронумерованы, туали не сохраняются, а отклоненные модели, которые могли бы дать какие-нибудь намеки на новые тенденции, заботливо запираются до дня показа. Студия снабжена занавесями, они опускаются при малейшей опасности, закрывая ткани, шляпы и вышивки.

В каждой мастерской, даже в коридорах, висят многочисленные надписи: «Копирование – это воровство» и «Подделка убивает заработок».

Лично я могу сожалеть только о нескольких случаях подобного рода, и все они произошли в первые месяцы после открытия моего Дома. По правде говоря, «внутреннее»

копирование случается редко, и парижская Высокая мода ведет себя в подавляющем большинстве как здоровое, отважное сообщество увлеченных своим делом людей.

Вторая возможность копирования происходит позже, когда коллекция предстает перед журналистами. В большинстве случаев речь идет скорее об излишней информации об оригинальных деталях коллекции, сообщаемых публике, чем собственно о копировании. Каждый французский журналист подписывает обязательство перед Синдикатом Высокой моды, прежде чем получить аккредитацию, дающую доступ к показу коллекций. Они хорошо знают пределы своих прав, но некоторые из их иностранных собратьев, менее осведомленные, не по злому умыслу иногда переходят границы принятых правил. Поскольку в наших салонах имеются трое – пятеро сотрудников, чья обязанность – следить за утечками информации, невольные обманщики быстро обнаруживаются. Их любезно просят вернуть все наброски, которые были ими сделаны. Закон Высокой моды неумолим: пишите, но не рисуйте! Бывают более серьезные случаи, слава богу, редкие, когда копиист действует более решительно. Нам удалось разоблачить одного фотографа, он делал микроснимки фотоаппаратом, который был не больше пуговицы. Его мы просто выставили за дверь.

Кармель Сноу и Диана Вриланд – две гуру мировой моды эпохи Кристиана Диора – в *Walter Sanders Time,* 1955

Третья форма копирования, самая распространенная, это зарисовки закупщиков, мало уважающих правила профессии.

Они пытаются тайком зарисовать некоторые из моделей и очень часто оправдываются тем, что хотели запомнить общий вид платья, название которого не расслышали. Когда их ловят на этом, заставляют либо купить эту модель, либо конфискуют наброски, сохранив при этом денежный залог. Иногда провинциальные или иностранные закупщики договариваются

между собой, что каждый из них купит одну заранее оговоренную модель, затем, объединив их вместе, оказываются владельцами небольшой коллекции, купленной за небольшую цену.

Но это, скорее, спорное расширение своих прав покупателей, а не настоящее мошенничество.

Вот так, от показа к показу, тайна коллекции, которой вначале владеет один ее создатель и окружение, улетучивается. Слишком широкое и быстрое распространение новых моделей наносит ущерб их коммерческой стоимости. Многие закупщики хорошо это понимают и часто сожалеют о появлении фотографий в журналах тех моделей, которые они только что купили.

Кстати, влияние толстых глянцевых журналов на кутюрье сильно различается в Европе и в Америке. В США профессионалы рассматривают прессу как помощника, они сотрудничают с ними, в то время как на нашем континенте и те и другие опасаются друг друга. Европейский кутюрье отчасти считает журналы нескромными, норовящими распространить и, следовательно, обесценить модели, которые так дорого ему достались.

Но я с этим не согласен, потому что платье, показанное в журнале, может вызвать у женщины желание купить его. И как бы ни был точен рисунок или четок фотоснимок, никто не может на этой основе сделать реальную модель. Без туали или выкройки можно получить нечто приблизительное, что в Высокой моде называют «меньше, чем ничего».

Модели напрокат

Способы мошенничества в нашем ремесле, о которых я уже упоминал, входят в категорию уголовно наказуемых действий, но два других, я собираюсь о них рассказать, представляют собой систематический грабеж. Они наносят огромный ущерб Высокой моде.

Сразу после войны был особенно распространен так называемый прокат моделей, чем занимались в том числе и нечестные на руку люди, и лишь в 1948 году удалось обнаружить главную прокатчицу, одну особенно ловкую американку. Через многих посредников – обычно частных клиентов – она закупала лучшие модели крупных парижских кутюрье. Вернувшись в Нью-Йорк, она организовывала краткий показ. Показ проводился как бы официально в «Плазе», и на него заранее рассылались приглашения. Тем не менее каждый приглашенный должен был оплатить свое посещение, это стоило от 350 до 500 долларов.

За эту цену он имел право унести понравившуюся модель и вернуть ее через три дня, тщательно скопировав ее. Если

посетитель хотел получить большее количество моделей, то, соответственно, платил за это. Случалось, что желаемую модель взял другой клиент, тогда этому посетителю назначали дату, когда он сможет получить ее в свою очередь.

В 1948 году подобное копирование моделей стоило прокатчице нескольких миллионов франков, которые ей пришлось выплатить Синдикату Высокой моды, но тем не менее они продолжали свою деятельность, потому что в Америке нет закона, который бы это запрещал. Они сотрудничали с несколькими поставщиками одежды, те покупали модели для себя и таким образом пополняли нью-йоркскую коллекцию. В течение трех сезонов парижские кутюрье защищались, помещая тайные метки между подкладкой и тканью в каждом платье.

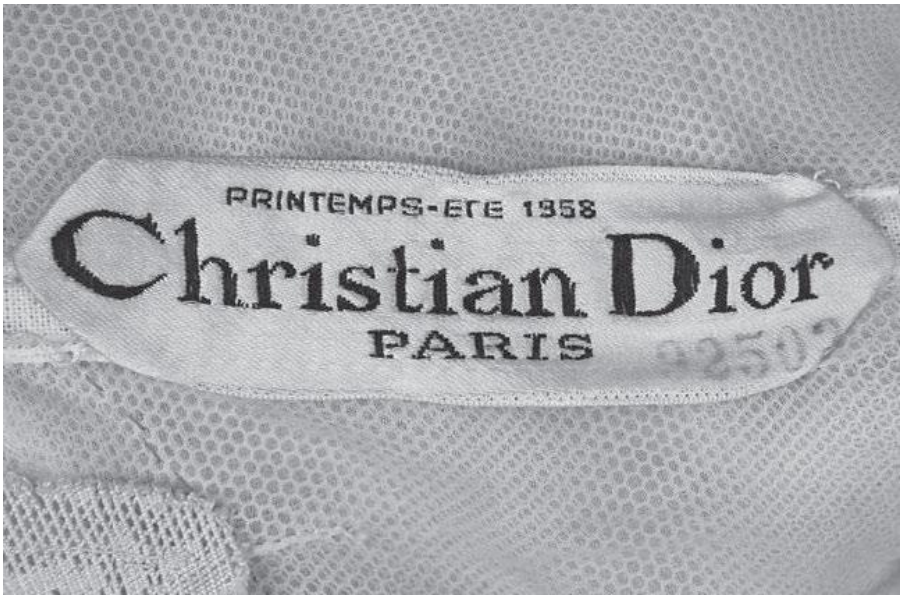
Поскольку любой закупщик обязуется не передавать ни одной модели другому профессионалу, то можно было обнаружить тайные обходные пути и схватить виновных с поличным на конце этой цепочки. На каждом показе в «Плазе» присутствовал представитель Синдиката Высокой моды. Под видом клиента он брал напрокат несколько платьев, распарывал определенный шов подкладки и сообщал номер по телефону. Так, мало-помалу, все поставщики американской прокатчицы были обнаружены. Стало известно, что некоторые модели проходили через Рим, где закупщик, стремясь получить двойную выгоду, копировал модели ночью и потом отправлял их самолетом в Нью-Йорк.

Во время этой борьбы с мошенниками мы стали маркировать модели, как это делали крупные прачечные. Маркировка наносилась несмываемыми и невидимыми невооруженным взглядом чернилами. И только осветив ткань определенным образом, можно ее увидеть. Ни одно платье не выходит из моего Дома без такого опознавательного знака.

Альбомы с эскизами моделей

За прокатчиками моделей последовали издатели альбомов с эскизами моделей. Процветание этой формы мошенничества – самой опасной, которая когда-либо существовала, – частично объясняется различиями между французским и американским законодательством, так как последнее более либерально относится к авторскому праву художников и коммерсантов.

Сразу после показов французских кутюрье, еще до того, как постоянные закупщики сделали заказы, подписчики получают на дом за тысячу долларов – эквивалент нашей страховки – альбом с эскизами моделей лучших домов моды. Если покупатель хочет приобрести другие альбомы, ему делают скидку.



Гриф Дома моды «Кристиан Диор», 1958. Фонд А. Васильева

Таким образом, не выходя из дома, он может располагать обильной информацией, а издатель еще требует хранить это в тайне под угрозой преследования!

Только в августе 1955 года более тысячи подписчиков получили альбомы с трехстами моделями ведущих кутюрье Парижа. Моя доля составила сто сорок две модели, из которых пятьдесят семь были абсолютно точными.

Используя без разрешения нашу коммерческую собственность, главный инициатор этой невероятной аферы вышел на такой торговый оборот, какого не достигали все наши дома от экспорта своих моделей. Наполовину законно, наполовину подпольно, с помощью рекламы этот издатель набрал подписчиков во многих странах Европы, таких как Швейцария, Германия и Бельгия.

В конце концов, когда этого злоумышленника разоблачили, он понял, что его разыскивают несколько кутюрье. Чем все это закончится? Этот процесс имеет огромное значение для Высокой моды.

Кто может снабжать издателя альбомов нашими эскизами?

Надо признать, что это люди, которых мы принимаем с самых первых дней коллекции, быть может, даже на показе, потому что альбом появляется самое позднее через четыре дня после него. Путем сопоставления информации различных домов моды можно заметить взаимосвязь между присутствием некоторых лиц и

утечками информации, но наши подозрения еще не превратились в уверенность.

Мошенники, должно быть, исключительно способны.

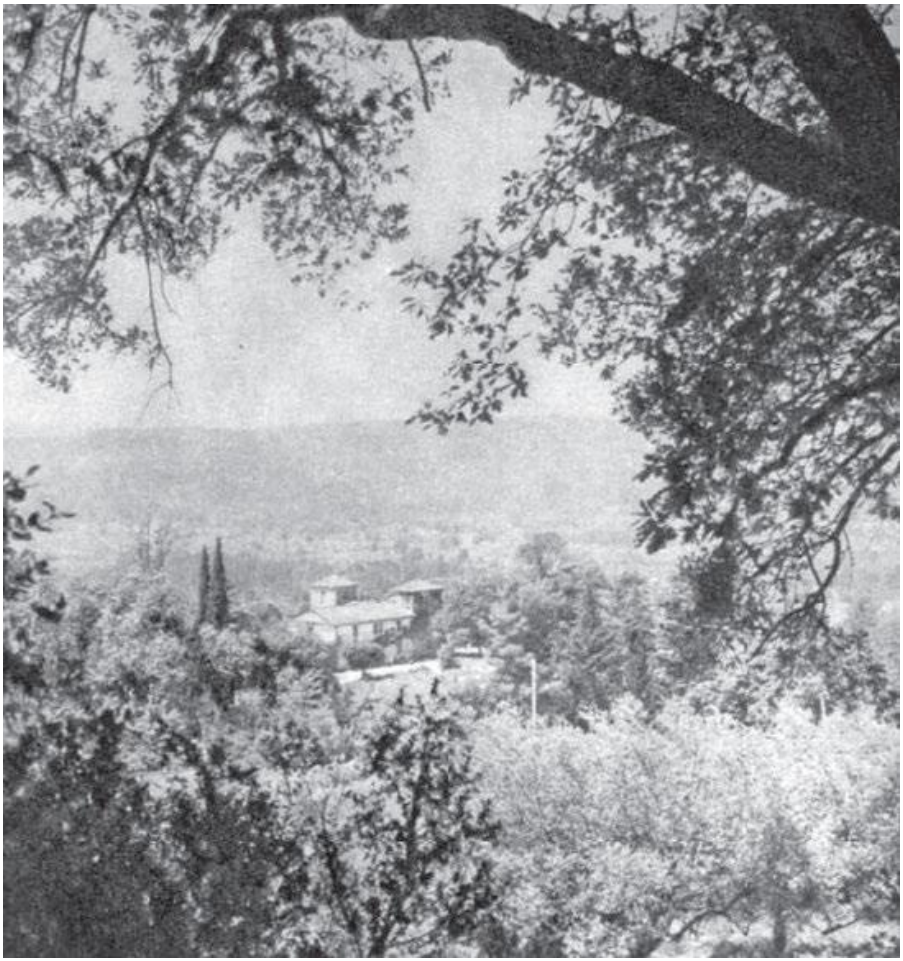
Ранее я уже говорил, что пятьдесят семь из ста сорока двух моделей зимней коллекции были воспроизведены абсолютно точно. Возможно, плагиаторы рассчитывают, прежде всего, на свою прекрасную память, потому что невозможно зарисовать основную часть дефиле незаметно от ближайших соседей и наших наблюдателей в зале. Зато программки, которые мы раздаем приглашенным, могут помочь освежить им память. В любом случае, процент точности – увы! – весьма примечателен и свидетельствует об их исключительной наблюдательности.

Это очень неприятно. Кроме серьезного финансового ущерба, который нам причиняют мошенники, неприятно думать, что два раза в год мы открываем дверь и, может быть, даже объятья людям, которые пришли с преступным намерением украсть то, что вы создавали с такой заботой и с такими большими затратами.

Доро́гой в Монтору

Не обладая характером Шерлока Холмса или Мегрэ, я не хочу более вдаваться в эту болезненную тайну. Впрочем, я мало участвовал в событиях, о которых только что рассказал.

После первых двух показов я не задерживался в Париже.



Дом в Монтору. «Я хотел, чтобы этот дом стал моим настоящим прибежищем»

Если закупщик или журналист, ставшие уже друзьями, а не партнерами, еще не успели уйти в отпуск, я встречался с ними. Собираю и благодарю портних, швей, манекенщиц, персонал студии – всех тех, кто помогал мне создавать коллекцию и кто устал не меньше, чем я. Вместе мы проведем несколько спокойных минут вне обычной суеты.

После изнурительной работы в течение шести недель я мечтаю лишь о том, чтобы обрести спокойствие в своем доме в Монтору. Мне необходимы отдых и покой. В жизни я человек занятой, но по натуре очень ленив. Может быть, та ожесточенность и старание, с которыми я набрасываюсь на работу, выдают, в первую очередь, желание побыстрее ее закончить.

Но щепетильный еще в большей степени, чем ленивый, я

никогда не прекращаю работу, пока не буду полностью удовлетворен результатом.

Через три-четыре дня после открытия сезона я уезжаю.

И только в поезде или в автомобиле я чувствую себя свободным. Тем не менее, приехав в Монтору, я испытываю необходимость позвонить на авеню Монтень. Каждый вечер мне рассказывают новости дня. Я узнаю, как отреагировали иностранные закупщики, что заказали постоянные клиентки, и слушаю отрывки из прессы. Кроме того, я слежу за кривой продаж. Она вырисовывается с первой же недели: на третий день с некоторой застенчивостью, на пятый – с большей уверенностью… а на десятый – все становилось ясно. Очень редко, когда начальные тенденции не подтверждаются в последующие месяцы.

Идет время, телефонные звонки, сначала ожидаемые с нетерпением, становятся реже, затем прекращаются. Вот теперь я окончательно завершил коллекцию.

Часть 3
Дом Моды

Глава первая
Манекенщицы

Гримерная манекенщицы – это особый мир. Как и в театральных гримерных, в ней есть кресла, лампы и зеркала. Как и в театре, в ней немного пыльно. Как и в театре, она населена только феями.

Ряд школьных парт

У «деточек» единственная забота – быть прекрасными.

И они, конечно, именно такие, но все немного в этом сомневаются. Закончив макияж, они поворачиваются к мадам Туркхейм, заведующей гримерной, и спрашивают:

Баронесса, я красивая?

Если бы им сказали «нет», они упали бы в обморок, по крайней мере, на несколько минут, пока все не приведут в порядок. Нигде культ красоты не проявляется в столь чистом виде. Актриса в гримерной думает о своей роли в такой же мере, как и о своем лице, а манекенщицу заботит только ее красота.

В гримерную манекенщица всегда входит с небольшим опозданием:

Я не опоздала?

Но если она и неточна, то очень проворна. Одно движение – и она уже раздета, надевает белый халат и усаживается перед туалетным столиком. Столики стоят в ряд, похожие на школьные парты. Гримерная часто напоминает мне класс, где готовятся к выпускному экзамену по красоте. Под каждой партой прячется целый мирок сладостей, вязания, амулетов, фотографий и любовных писем. Каждая из «деточек» имеет свой туалетный столик и очень им дорожит. Рене[164], например, ни за что на свете не отдала бы свое место прямо напротив двери.

Однажды ночью ей приснилось, как ее пересадили в другое место, проснулась с рыданиями и явилась на работу в тот день гораздо раньше обычного, чтобы убедиться, что все в порядке. И все они, как Рене, держатся за свои привычки, привязаны к своему рабочему месту, от кресла до зеркала, где проводят несколько часов в день.

Мадам де Туркхейм, для нас просто Туту, остается для своих

манекенщиц «баронессой». Она зовет их «мои девочки», а мы их называем «деточками», а администрация и мастерские – «манекенщицами».

Любимая манекенщица Кристиана Диора – Рене в шерстяном платье, Париж, 1955. Фото – Майк де Дюльмен

Манекенщица Надин, в будущем баронесса де Ротшильд, в платье от Диора, 1955

Развеется еще один миф

Этот маленький мирок совсем не похож на то, что можно вообразить в соответствии с живучим мифом «прекрасной эпохи», будто манекенщиц у дверей домов моды ожидают господа в шубах, они берут их под руку, девушки садятся в золотистый автомобиль, зябко поеживаясь, и устремляются навстречу волшебным приключениям. На самом деле их ожидают мужья, ворча на них за опоздание. По правде говоря, большая их часть поспешно уходят с работы одни, вскакивают в такси или спускаются в метро. Счастливицы ездят на «симках», как зажиточные граждане. Публика всегда стремится наделить этих молодых женщин гламурной судьбой, что обычно не

соответствует действительности. Они чаще всего удачно выходят замуж. Обычно им нравится не прекрасный принц или банкир-миллионер, а человек, который им по душе. Они становятся любящими женами, домашними хозяйками и матерями. Чтобы поддержать свою образцовую семью, они превращаются в бабочек на три часа в день. Как правило, манекенщицы проводят в Доме моды от трех до восьми лет, участвуют в изнурительных показах и фотосессиях, а затем уходят.

Мои первые манекенщицы

Прежде чем рассказать о «деточках», работающих у меня в настоящее время, я хочу вспомнить Таню, Франс и Сильви, которые сменяли друг друга в роли звезд, но превратности жизни привели их к другим берегам. Я испытываю к ним особую нежность и смотрю на них как Пигмалион на свою Галатею. Лишь они вселяли жизнь в мои платья. Когда я создавал платья, они представали перед моим внутренним взором, и я мечтал, как девушки представят их наилучшим образом. Конечно, я требователен, да и всякий станет требовательным, когда речь идет об осуществлении своей мечты.

Среди всех известных мне манекенщиц Таня[165] – наиболее естественная и необыкновенно талантливая для нашего дела.

Ей было шестнадцать, когда она пришла к Люсьену Лелонгу, где я был художником. За несколько дней она освоила все профессиональные приемы и уже на первой репетиции представляла платья свойственным только ей образом. Таня, как и Пралин[166], она тоже работала у Люсьена Лелонга, относится к одному типу манекенщицы: они – не женщины, ставшие моделью, а модели, превратившиеся в женщин. Кроме того, как вы уже догадались, Таня – славянка, в одинаковой степени славянка и манекенщица. Иными словами, ее шарм, ее порой не слишком очаровательные капризы, ее противоречия и причуды не мешали ей жить там, где она хотела. Она открыла свой собственный Дом моды в Италии и, верная себе, познала тысячи перевоплощений и тысячи чудес. Таня – это Ева с ног до головы, с ее хитростями, ложью, притворством, но в то же время с ее изяществом, грациозностью и способностью к самопожертвованию.

Если в мире моды, как и в театре, существуют «священные чудовища»[167], Таня – одно из них.

Франс – самая замечательная манекенщица, которая когда-либо у меня работала. Она очень хорошо подходила к роли модели, прежде всего своим ростом, худобой и золотистыми волосами.

Она восхитительно представляла шикарные вечерние платья. Когда мы показывали новую коллекцию за границей, я обычно доверял ей модели с названиями «Франция» и «Париж». Ей бурно аплодировали – она всегда имела сумасшедший успех – и кричали:

– Как прекрасна Франс!

Она была типичной француженкой из Парижа, и я говорил себе, что эти приветствия относятся и к моей стране. При всей своей кажущейся наивности она, тем не менее, прекрасно знала, как получить от жизни то, что хотела: вышла замуж, стала богатой и счастливой под беззаботными и сладострастными небесами тропиков.

Манекенщица Пралин и Эдит Пиаф на примерке платья от Бальмена для пьесы Марселя Ашара «Малышка Лили». Театр ABC, Париж, март 1951 года

Сильви, которая пришла ко мне совсем ребенком, в течение всей своей карьеры манекенщицы оставалась девочкой. Она показывала легкие платья, простые и полные смелости, предназначенные подросткам. Черненькая, с миловидным личиком, лукавым и бойким, с осиной талией, она была настоящим чудом. Сильви олицетворяла юность. Но как только она вышла замуж, в тот же день ушла из Дома моды, будто женское счастье запрещало ей отныне играть роль молодой девушки. Можно ли представить себе более красивый пример любви к своей профессии и уважения к своей роли?!

Приоткроем запретную дверь…

Как увидеть гримерную? Как вы себе ее представляете? Пять часов. Только что прошел показ коллекции. Еще целый час манекенщицы должны находиться в распоряжении клиенток, которые желают еще раз увидеть замеченное во время дефиле платье. Они ждут.

Одиль, очень тоненькая и хрупкая, из-за сильной близорукости кажется еще больше отстраненной и сдержанной, сидит за своим столиком и придумывает меню для своего мужа-гурмана. Катрин, еще тоньше, чем Одиль, если это возможно, старательно разрезает пирог, которым она хочет угостить своих подруг:

– Если будете хорошо себя вести, дам рецепт.

Лиа, невозмутимая «румынка в Париже», рассказывает, как она сняла по случаю маленькую квартирку и сожгла там свое первое жаркое из свинины. В этот момент входит Виктория с печеньем из каштанов и тоже хочет представить его на суд всех «деточек». Со всех сторон послышались замечания:

– Я бы добавила немного ванили…

– И побольше крема…

Время полдника, и все они любят вкусно поесть, как кошки.

Еще один миф развеян! Гримерная Дома моды – отрицание всех диет, хотя это противоречит всеобщему мнению. Но я должен заметить, что по нескольку часов в день чеканить шаг, отрабатывая победоносную походку, стоит всех гимнастик в мире и обеспечивает поддержание фигуры.

Рене в демисезонном манто силуэта «Н» стиля *new look,* Париж, 1955. Фото – Майк де Дюльмен

Но манекенщицы разговаривают не только о сладостях. Вязание, книги по искусству или философии, домашнее хозяйство, кино и театр – обо всем ведут беседы. Но не принимайте моих «дорогих» за скромниц! Они не обладают чрезмерной стыдливостью и, не колеблясь, вставляют в свои благонравные разговоры пикантные истории, эхо которых иногда доходит до моих ушей.

Если одна из них выходит замуж или ждет ребенка, гримерная превращается в рукодельную мастерскую. Каждая хочет принять участие в празднике, который радует не только семью, но и весь Дом моды, нашу вторую семью. Ни одна коллекция не проходит без подобного счастливого события. Я вынужден давать отпуск на несколько месяцев будущей маме, и сама она с сожалением отказывается от силуэтов «H» или «Y» и переходит к линии «BB».

Прогулочный ансамбль силуэта «Y» стиля *new look,* Париж, 1955. Фонд А. Васильева

Проведя часть дня чрезмерно нарядными и экстравагантными, «деточки» с большим удовольствием надевают на себя плащ или шубку поверх простой юбки и пуловера и отправляются к своей семье. Так они, наверное, отдыхают от роскоши и великолепия. Еще один миф о манекенщице-Золушке,

одолжившей платье из коллекции, чтобы тайком потанцевать на балу, тоже устарел. Манекенщицы могут приобрести на исключительных условиях туалеты, которые они демонстрировали на показах, но им никогда не одолжат платье последнего сезона.

Надо было развеять один за другим заблуждения относительно манекенщиц. И что, вся романтика ушла? Полагаю, каждая эпоха создает свой образ. Нынешние «посланницы элегантности», как их называют журналисты, отличаются от прежних, но они не менее симпатичные и ни в чем не уступают своим предшественницам.

Как становятся манекенщицами?

Мне часто задавали этот вопрос, однако должен сказать, что в моем Доме подход к выбору манекенщиц немного выходит из рамок обычного. Я убежден, что манекенщицей рождаются, а не становятся, поэтому даю возможность показать себя любой, неизвестно откуда взявшейся, молодой девушке, которая желает заняться этой профессией. Конечно, существуют специальные школы, где можно научиться ходить, смотреть, одним словом, держаться на публике. Все это вместе представляет собой искусство, для него, как и в актерской практике, ни одно из строго установленных правил не действует. В основном, манекенщицы высокие и худые, но всякое стандартизованное обобщение ничего не значит. Манекенщица должна иметь собственную жизнь, ее индивидуальность должна соответствовать канонам, на чем модельер строит свой силуэт.

Прогулочный ансамбль силуэта «А» стиля *new look,* Париж, 1955. Фото – Стефан Тавулярис. Фонд А. Васильева

В каждом Доме моды должны работать манекенщицы разного типажа, все вместе они создают идеальный образ, в нашем представлении образ клиентки. Поэтому нам нужны девушки высокие, средние, маленькие, брюнетки, блондинки, молодые и не очень. Несмотря на различие, их должен объединять единый стиль, что-то вроде кровного родства, духа Дома, в котором они работают.

Чтобы стать манекенщицей, нужно, прежде всего, научиться ходить. Это нелегко. Многие актрисы и даже танцовщицы приходили ко мне и, к их огромному удивлению, получили отказ. Элегантная и естественная походка, осанка, непринужденность ныне немного забыты. Как и удачные платья, манекенщицы

элегантны без всяких усилий. На них платья оживают и становятся особенно эффектными и выразительными. Главное, не следует думать, что с помощью жеманства или нарочитого шика можно привлечь внимание: наше время требует естественности и простоты.

Мои нынешние манекенщицы

Среди манекенщиц, возможно, лучше всего представляет мой идеал Рене. Любое платье на ней кажется удачным, настолько совершенно соответствие между ее пропорциями и теми, о которых я мечтаю. Рене по-настоящему «вживается» в платье. Кажется, она настолько отдает себя наряду, что перестает быть самой собой. Она проходит по подиуму отрешенная и замкнутая, вся ее жизнь скрыта за складками туалета. Рене одновременно сочетает в себе сдержанность и хороший тон.

Загадочная, всегда немного таинственная манекенщица должна завораживать зрителя. Выражение «хорошо выглядеть» принимает здесь особый смысл. Именно по этой причине я принял на работу Аллу. Она появилась вместе с подругой, когда мы искали манекенщицу на замену. Как только я увидел эту девушку, попросил заведующую гримерной оставить ее. Доверить показ платьев, предназначенных для европейских клиенток, такой азиатской красавице – настоящий вызов. Но Алла, чье лицо содержит все тайны Востока, наполовину русская. Ее фигура совершенно европейская, и если дама выберет одну из моделей, которые она представляет, не будет разочарована.

Алла – прирожденная манекенщица. Предположим, сегодня ей поручат показ коллекции. При любых обстоятельствах она сохранит невозмутимость и хладнокровие, хотя иногда у нее проскальзывает славянская непосредственность.

Алла говорит на всех языках без акцента, как будто ее колыбелька побывала во всех странах мира.

Я никогда не слышал столько критических замечаний по поводу ни одной из моих манекенщиц, сколько вызвало появление Виктории.

Она появилась буквально накануне показа и никому не понравилась.

Говорили, что она слишком маленькая и не умеет, ну совсем не умеет ходить. Это верно. Именно из-за того, что Виктория так сильно отличалась от других «деточек» нашей гримерной, я решил ее нанять.

Она придавала моему Дому легкий «привкус» Сен-Жермен-де-Пре, который мне так нравился. Я обещал сделать для нее одно

или два лишних платья и от примерки к примерке убеждался, что перед нами будущая звезда.

Но я не учел привычного вкуса публики. При появлении новенькой журналисты и часть клиентов запротестовали:

– Как вы осмелились выпустить на подиум подобную манекенщицу? Что за манеры?! Что за стиль?! И у нее даже не очень хорошая фигура!

Рене в платье из розового тюля работы Ива Сен-Лорана для Дома моды «Кристиан Диор», Париж, 1955. Фото – Майк де Дюльмен. Фонд А. Васильева

Манекенщица Довима в платье в стиле *new look,* Париж, 1955. Фото – Майкде Дюльмен

Некоторые дошли до того, что объявили ее присутствие оскорблением всех клиенток. Короче, чего я только не наслушался.

Но я знал, что Виктория мила, обладает чувством профессии, и выдержал натиск. В то время когда все умоляли уволить ее, я решил дать ей шанс показать вторую коллекцию.

И вдруг все стали восторгаться именно ею. Все внезапно прозрели. Единственное, что ей ставили в упрек, – это то, что она была типичным представителем молодежи того времени и мала ростом. Каждый думал, что это я ее преобразил, а на самом деле изменились вкусы людей. Все оценили немного резкое очарование и красоту Виктории, и ее стали буквально вырывать друг у друга. Милая Виктория стала звездой, оправдав тем самым свое имя.

Не менее известная Лаки – воплощение совершенства нашего ремесла. Она стала манекенщицей не потому, что была красивой, а стала красивой, потому что захотела быть манекенщицей. Будучи бретонкой, она отличалась выдающимися скулами и

раскосыми глазами, которые ее соотечественники унаследовали, не знаю на каком витке истории, от монголов. Когда Лаки выходит на подиум, она исключительно сконцентрирована, обдумывает каждую деталь, доводит до зрителей малейший мой замысел.

Она не просто представляет платье, она разыгрывает перед зрителем целый спектакль.

Я хотел бы рассказать обо всех манекенщицах нашего Дома. Они, вместе с мастерицами и портнихами, – мои незаменимые сотрудники. Их роль может показаться пассивной, но самое прекрасное в мире платье будет буквально уничтожено, если достанется плохой манекенщице. Эта профессия, в прежние времена не престижная, настолько изменилась, что в наши дни родители одобряют своих дочерей, когда они ее выбирают. Они даже иногда сами приводят ко мне своих дочерей. Но лишь одна восхитительная девушка попадается среди двух десятков не годных для этой профессии. Это лишний раз доказывает, насколько ослеплены родители, когда речь идет об их детях, и женщины, когда дело касается их красоты.

Рабочий день манекенщицы

Месяцы, предшествующие каждой из двух коллекций, полностью посвящены их подготовке. Обычно с десяти часов утра до восьми вечера или десяти, а иногда и до полуночи, если работы очень много, манекенщицы постоянно на ногах участвуют в лихорадочной жизни Дома. Они с трудом находят свободную минуту, чтобы вырваться из гримерной и в спешке перекусить в столовой. Они проявляют удивительную физическую выносливость, хотя на вид такие хрупкие. Ни за что на свете они не поддадутся усталости. Рене говорит об этом так:

– Единственное, что смогло бы нас остановить, это упасть в обморок. Но я не думаю, что со мной это когда-нибудь случится!

Манекенщицы стоически выносят все, и когда наступает ночь перед битвой, кажется, что они уже на грани. Мастерицы, занятые последними исправлениями, видят только свои платья и полностью забывают, что перед ними живой человек. Иногда мне приходится спасать манекенщицу, готовую потерять сознание.

– Поторопитесь! Отпустите ее побыстрее!

В их глазах я вижу благодарность, но они воздерживаются от каких бы то ни было замечаний.

Девушки понимают, что модель для мастериц всего важнее, а их основная забота – быть назавтра свежими и прекрасными. Поэтому они дрожат от нетерпения, когда запаздывает последняя

вышивка, что может затянуть сеанс.

Тогда комната отдыха около студии превращается в настоящий дортуар[168], где спят в шезлонгах, а иногда прямо на полу, едят, курят или болтают в ожидании окончательной примерки.

Рене в вечернем платье из синего атласа, Париж, 1955. Фото – Майк де Дюльмен. Фонд А. Васильева

На следующее утро достаточно, чтобы мадам Туркхейм произнесла, входя в гримерную, привычную фразу:

– Ну что, девушки, все в порядке?

И они уже готовы. Вся усталость вчерашнего дня стерлась с их лиц, как по волшебству. Можно подумать, что у них есть какой-то секрет. За несколько часов они могут оживить каждую клеточку своего тела и навести царственную красоту. Задолго до прихода первых зрителей они во всеоружии элегантности. Более серьезные, чем обычно, девушки красятся и готовятся. Они так старательны и серьезны, что их поведение уже не похоже на кокетство.

Это совсем другое, более возвышенное. Они хотят быть прекрасными не для самих себя, а для наших платьев.

Снова в дело вступают мастерицы. Они ругают манекенщиц, потому что для их дорогого платья всегда не хватает почтения:

– Не садись, ты мне его помнешь!

– Не двигайся, ты деформируешь драпировку!

Их послушать, так модель – это предмет созерцания, почитаемый идол, который ни за что не должен двигаться и жить. Они говорят «мое платье», как подмастерье в Средние века мог бы сказать «мой шедевр». Мастерицы не одевают манекенщиц, нет, они лишь соглашаются засунуть живое тело в свое платье.

Со своей стороны, каждая костюмерша защищает своих «двух девушек» с невероятным пристрастием. Только они красивы, только они великолепно носят платья, только они достойны самого лучшего. Ради них они превращаются в церберов, иногда даже в воровок. Стоит только серьге, стразу, булавке или ленте исчезнуть из ящика их манекенщицы, костюмерши хитрят, мошенничают, чтобы найти их или украсть у соседки.

Примерка коллекции закончена, тяжелая работа манекенщиц длится около двух недель. Утром их фотографируют для Дома или для толстых журналов, после обеда показ, иногда их бывает по два в день, а вечером измученных «деточек» заменяют дублерши, чтобы представить отдельные платья закупщикам. После этих тяжелых двух недель манекенщицы приходит к трем часам дня и демонстрируют модели покупательницам.

И так продолжается до тех пор, пока не начнется подготовка следующей коллекции, без перерыва на летние и зимние каникулы.

Коллекции путешествуют

Один или два раза в год моя коллекция «взлетает в воздух».

Часто манекенщиц называют «послами элегантности», и в самом деле, профессия зачастую заставляет их ездить во многие страны мира: в Японию, Южную Африку, Грецию, Англию, Шотландию, Австрию, Италию, Южную Америку. Обычно небольшая команда, которой поручается представлять за границей моду сезона, состоит из восьми «деточек» и четырех костюмерш в сопровождении месье де Мосабре или месье Донати, руководителей рекламной службы.

За исключением Рене, которая совсем не любит уезжать из Парижа и никогда не летает на самолете (как я ее понимаю!), девушки с восторгом отправляются в путешествие. Это совсем не развлекательная прогулка, как многие себе представляют. Чтобы показать коллекцию, необходимо серьезно репетировать, и после показа манекенщицы даже и не мечтают о том, чтобы где-нибудь протанцевать всю ночь. Бытует еще одна легенда, что манекенщицы любят ездить по кабаре, веселиться, осыпаемые похвалами и отбивающиеся от тысячи услужливых поклонников! На самом деле их приходится заставлять куда-нибудь пойти, устроить скандал, чтобы согласились присутствовать на званом ужине. Невероятно, но даже любопытство не может их отвлечь от работы. К большому огорчению мадам де Туркхейм, после показа у «деточек» только одна мечта – ничего не делать и отдохнуть!

Манекенщицы очень привязаны к своим моделям. Чтобы в этом убедиться, достаточно во время путешествия или в случае изменения расписания доверить драгоценное платье дублерше.

Штатная манекенщица возмутится, утверждая, что та испортит его и растянет корсет. Ах! Этот корсет! Все стараются затянуть его как можно туже, и, чтобы избежать неприятностей, мадам де Туркхейм приходится искать дублерш с такими же тонкими талиями, как у «ее девушек»…

Конечно, манекенщицы часто и капризничают. Я знаю, что в Доме меня считают слишком снисходительным к их капризам:

– Господин Диор со своими манекенщицами! – говорят все вокруг.

Администрация считает, что я нанимаю слишком много манекенщиц и слишком много им плачу. Мастерицы ворчат, что я исполняю все их малейшие желания. Продавщицы называют их крайне избалованными. В ответ я молчу. Манекенщицы – это жизнь моих платьев, и я хочу, чтобы мои платья были счастливы.

Осеннее платье с муфтой от Диора, Париж, 1955. Фото – Андре Остье. Фонд А. Васильева

Глава вторая
Клиентки

Я рассказал вам о платьях, о том, как их делают; о манекенщицах, которые их представляют; о профессиональных

закупщиках. Думаю, теперь вы ожидаете, что я расскажу о тех, кто их в конечном счете носит.

Драмы в оборках и гнев в кружевах

Первые клиентки появляются, чтобы увидеть коллекцию в частном порядке, как только уходят последние профессионалы. Они чуть ли не пересекаются в дверях. Мадам Люлен, директриса отдела продаж, стойко ожидает тех, кого она отчасти нежно, отчасти иронично называет своими «дорогушами». Что же рассказать о клиентках? Как известно, я всегда хотел прослыть хорошим мастером и в то же время успешным коммерсантом. Первый и самый главный долг кутюрье, как и всякого коммерсанта, – хорошо обслуживать клиентов. Их требования зачастую беспредельны, и мы разорились бы, если бы постоянно им угождали. Но я всегда помню, что они имеют все права, в том числе и право их превышать.

Вот они уже идут.

При появлении покупательниц в Доме устанавливается другая атмосфера. Он всегда переполнен, иногда даже слишком (за сезон мы принимаем двадцать пять тысяч человек), но теперь рабочая атмосфера превращается в развлечение, по крайней мере для клиенток. Светский и наполненный сплетнями, подобно женскому клубу, Дом принимает тщательно отобранных посетителей, они приходят смотреть, а не слушать. Поэтому дамы обмениваются фразами о каникулах, о последних пьесах, завоевавших успех, о коллекциях других кутюрье, о последнем скандале… а взгляды устремлены на платья. Стоило только Клер исчезнуть в своем наряде новобрачной, как по рядам пронеслась дрожь. Продавщицы поспешили к своим клиенткам:

– Мадам предпочитает заказать это платье прямо сейчас?

Нет. Она лучше придет через несколько дней, чтобы спокойно выбрать платья в примерочной. Но пятьдесят других спешат купить его немедленно. И именно в этот момент нужно чудо, чтобы одно платье превратилось в множество.

Успешные модели должны быть размножены, как японские цветы в стакане воды.

Все покупательницы требуют свои модели одновременно, и, если приходится ждать, каждая расценивает это как личное оскорбление. Терпение редко сочетается с кокетством.

Прогулочная модель из шелкового атласа, Париж, 1955. Фото

– Андре Остье. Фонд А. Васильева

Но вдруг дама, которой повезло и она получила вожделенное платье, не может его купить. Она с сожалением выпускает его из рук. И вот уже целая армия продавщиц готова схватить его и отнести своим клиенткам, которые угрожают уйти: «Решительно здесь ничего не хотят мне показать…» Таким образом, в примерочных происходят драмы в оборках и изливается гнев в кружевах, но все быстро улаживается. За серыми занавесями раздаются восклицания:

– Ох! Как оно вам идет! Это как раз тот размер, который вам нужен!

– Боже мой! Вы чудесно загорели!

Каждая клиентка хочет надеть понравившееся ей платье, даже если у манекенщицы, которая его показывает, совсем другой размер. И продавщице понадобятся все чудеса дипломатии, чтобы разубедить ее:

– Его показывает Лиа… а она в этом сезоне так сильно похудела…

А бедная Лиа прекрасно выглядит и давно так хорошо себя не чувствовала!

Постоянные клиентки и «ласточки»

Эти раздражение, споры – даже сражения – из-за моделей, вся эта суматоха свидетельствует, что мои платья любят и хотят их заполучить. Ничто не может доставить мне большей радости. Мадам Люлен следит за всем, она спешно тушит сигарету в пепельнице и несется туда, где назревает скандал. Четыре раза она забыла, куда идет, поскольку четыре раза ее останавливали, отвлекали, волновали и задерживали. Когда она, наконец, приходит в примерочную, откуда ее, собственно, и вызывали, все уже утихло. Клиентка, для которой, наконец, подобрали вечернее облегающее платье, любуется на себя в зеркало. Но мадам Люлен уже должна спешить в другое место, как всегда с улыбкой, как всегда готовая остановиться на каждом шагу. Поскольку мадам знает всех постоянных покупательниц по именам, то она сразу же обнаруживает обман, ей в этом нет равных. Бросив всего один взгляд на салон, она говорит:

– Шестая в третьем ряду, считая от камина, снова пришла со своей портнихой. Она уже в третий раз такое устраивает.

В самом деле, это уже слишком… Придется ей это сказать!

В конце показа, когда салон уже опустел, мадам Люлен лучше всех вычисляет тех, кто пришел на показ только посмотреть, не

имея никакого желания покупать. Но они считают необходимым сказать ей, спускаясь по лестнице:

– У вас есть очаровательные платья.

Или же комментируют:

– Решительно, в этом сезоне хороши только вечерние платья! Показ новой коллекции стал светским событием, и присутствие на нем считается хорошим тоном. Это повод, чтобы встретиться с подругами, обсудить свои маленькие секреты. Кроме того, это развлечение, если верить телефонным звонкам, которые время от времени раздаются в рекламной службе, с просьбой «зарезервировать столик на сегодняшнее дефиле»…

Я решил показывать свой спектакль зрительницам, которые приходят только «поглазеть», и рекомендую продавщицам не беспокоить этих дам, их мы называем «ласточками»…

Клиентура моей мечты

Открывая свой Дом, я сказал месье Буссаку, что желал бы одевать только элегантных женщин из высшего общества.

И мало-помалу, естественным образом стала подбираться клиентура моей мечты. Именно ее я воображал, когда работал над платьями, именно она откликнулась на мой призыв без особых усилий с моей стороны.

Я взял за правило никогда не ступать ногой в наши салоны, никогда не вмешиваться в их дела и очень редко контактировал с клиентками лично. Даже если клиентка – моя близкая подруга, когда она приходит на авеню Монтень, 30, то оказывается в Доме моды «Кристиан Диор», а не у меня в гостях.

Коктейльное платье без рукавов от Диора, Париж, 1955. Фонд А. Васильева

Так намного удобнее! Она вольна заказать модель или воздержаться.

Кроме того, когда какая-нибудь клиентка хочет перейти к другому кутюрье, лучше в это не вмешиваться:

– Когда они сомневаются, я всегда советую им купить в другом месте, – говорит мадам Люлен, которая царствует в

салонах. – Угрызения совести лучше, чем сожаления.

Бывает, через несколько недель «неверная», очарованная костюмом, который заказала у моего собрата, возвращается и охотно заказывает коктейльное платье у нас.

И напротив, если она разочарована, то отчитывает продавщицу:

– Это вы виноваты. Вы не должны были отпускать меня к кому-то еще…

С ироничным добродушием мадам Линзеле утверждает:

– Самое дешевое платье в мире – это удачное платье. Женщина счастлива, и поэтому мужчине не жалко за него платить. Самое дорогостоящее платье – это неудачное платье. Дама недовольна, у мужчины одни проблемы. Более того, он вынужден подарить ей второе платье – намного дороже – это единственное, что может ее утешить…

Наши клиентки обычно нам верны даже в своем непостоянстве. Это такая игра: испугать нас в надежде, всегда неоправданной, ускорить, таким образом, доставку или снизить цену. Женская непоследовательность проявляется настолько очевидно, что становится даже трогательной. Вот, к примеру, одна элегантная дама потребовала представить ей целую коллекцию черных костюмов, долго колебалась в выборе, потом смахнула одинокую слезу и, наконец, сказала:

– Почему на похороны надо обязательно идти в трауре?! Другая с мрачным видом смотрела на модели. Казалось, ей ничего не нравится. В конце, посоветовавшись шепотом с продавщицей, она умоляюще взглянула на мадам Люлен и объявила:

– В этом году, поскольку мой муж разорился, я закажу всего десять платьев…

А эта история с телефоном до сих пор вызывает смех в Доме, хотя прошло уже несколько лет. К нам пришла новая клиентка, немолодая женщина, которая выбрала несколько платьев и приступила к первой примерке. Иностранка, она была в Париже проездом и жила на съемной квартире. Мадам Люлен поручила продавщице деликатно напомнить клиентке о необходимости оплаты. Девушка вернулась через пару минут в сильном волнении:

– Мадам, сейчас не время говорить с ней об этом. Катастрофа! У нее отрезали телефон!

У мадам Люлен помутился разум: в одно мгновение она увидела все платья на складе, уже полностью сшитые, неоплаченный счет и упреки директора. Чего ожидать от женщины, которая даже не может заплатить за телефон?

Проклиная «дорогушу», рекомендовавшую ей эту нежелательную клиентку, она горько сожалела о собственной неосторожности: надо было навести справки. Мадам решительно направилась в примерочную, где царила растерянность. Продавщицы там не было, а портниха выглядела совершенно ошеломленной. Что же касается клиентки, ее неуверенная улыбка свидетельствовала о смущении. После нескольких обычных любезностей мадам Люлен собрала все свое мужество и приступила к больному вопросу:

– Мы очень расстроены, мадам, узнав, что у вас неприятности… Сдержанная улыбка, ответа нет.

– Но что мы будем делать с вашими платьями?

Еще более сдержанная улыбка.

Только мадам Люлен собралась обрушить на голову клиентки гром и молнии, возмущение и юридические угрозы, как вошла продавщица в сопровождении электрика. Оказалось, что «отрезанный телефон» – это случайно перерезанный ножницами провод ее слухового аппарата, что и было быстро исправлено специалистом. С обретением слуха к клиентке сразу же вернулась бодрость, к портнихе – уверенность, а к мадам Люлен – хладнокровие. Лишь продавщица, виновная в этом недоразумении, и покупательница, которая ничего не услышала из того, что ей наговорила мадам Люлен, так и не узнали об этом происшествии.

Самая прекрасная история, что я слышал, об одной клиентке, неверной одновременно и в отношении кутюрье, и в личной жизни. У этой дамы было два любовника, за счет одного она одевалась у Жака Фата[169], за счет другого – у меня. Ни любовники, ни кутюрье не знали об этом. Однажды все рухнуло. Клиентка вошла на авеню Монтень в костюме от Фата, под руку с мужчиной, но не тем, кто обычно ее сопровождал. И только посреди примерки, снимая юбку, молодая женщина вдруг поняла, что ошиблась. Она поспешно вытащила свою записную книжку, проверила дату, час, имя, платье и воскликнула в ужасе:

– Боже мой! Какая я глупая! Я думала, что сегодня пятница!

На этом я остановлюсь, и не ожидайте от меня больше историй. Некоторые люди, наделенные плохим вкусом, обычно огорчают людей, за счет кого они живут. Во-первых, я ненавижу сплетни. Во-вторых, чтобы удовлетворить читателя, мне пришлось бы выбирать между самыми дорогими клиентками или самыми известными. Сама мысль о таком отборе мне не нравится. Кроме того, кутюрье, как и врач, должен хранить профессиональную тайну. Продавщицы знают это хорошо и отвечают на любопытные расспросы о клиентках:

– Мы видим их абсолютно обнаженными!

Так что задернем серый занавес в примерочных и позволим нашим клиенткам спокойно одеться.

Глава третья
От маленького особняка к нескольким зданиям

В 1946 году мы расположились в особняке по адресу авеню Монтень, 30. Симпатичный особняк состоял из нескольких комнат и залов, достаточно элегантных, чтобы в нем разместился Дом моды. Подсобные помещения позволяли разместить восемьдесят пять человек – нас тогда было столько.

От линии к линии…

В то время никто из нас не мог себе и представить, что необходимость расширения, с каждым днем все более насущная, заставит наш Дом занять конюшни, о которых я уже упоминал, затем здание, находящееся прямо за нами в глубине, затем дом 13 по улице Франциска I и, наконец, дом 32 на авеню Монтень. В этот период я не только чувствовал себя просторно в нашем особнячке, но даже опасался, не слишком ли он велик. Однако когда мы оборудовали три мастерские, шесть примерочных, гримерные и другие службы, были вынуждены признать, что уже стало тесновато. Нам даже пришлось обустроить маленькую комнатку в четыре квадратных метра под аркой при входе, куда проникал воздух через круглое слуховое окно. Я до сих пор не понимаю, как мадам Люлен, которой самой требуется много места, ухитрилась поместить там двух своих сотрудниц, их письменные столы, картотеку и телефоны. А если туда войдет посетитель, куда его-то девать?!

Когда я представлял свою первую коллекцию, наш Дом напоминал маленький улей, набитый битком пчелами. Передо мной лежит краткое сообщение об этом показе для прессы, которое я составил в то время. Оно уместилось на простом машинописном листке, потом мы рассылали фотокопии.

Я предложил тогда два основных силуэта: купол парашюта и восьмерку. Эти удлиненные юбки, сильно подчеркнутые талии, очень женственные линии были сразу же названы стилем *new look*. Осенью он окончательно утвердился. Это было время женщины-былинки, женщины-цветка. Купола подчеркивали фигуру, удлиненные юбки вернули ногам всю их таинственность. Встав на высокие каблуки, женщины снова обрели танцующую походку, волнообразное покачивание, которое подчеркивала пышность платьев.

Из-за стиля new look меня завалили письмами. Если измерять популярность звезды количеством писем, я безусловно должен считаться звездой. Послания приходили тысячами, по большей части восторженные, но бывали и возмущенные. Один владелец гаража из Лос-Анджелеса заверил меня, что «порвет меня на части» во время его ближайшей поездки в Париж.

Он считал меня виновным в том, что его жена похожа на диванную подушку-куклу эпохи Гражданской войны в США, времен романа «Унесенные ветром»…

Весной 1948 года появилась линия «зигзаг» – прерывистый, нервозный силуэт, похожий на быстро сделанный эскиз.

Гриф Дома моды «Кристиан Диор», 1957

Декоративный элемент Дома моды «Кристиан Диор», 1958

С наступлением зимы тенденция укрепилась «воздушной» линией, или «взлет». Силуэт максимально выражал желания молодежи и придавал непринужденность, в то время как походка сохраняла всю свою легкость. Когда в 1949 году я представлял линию «оптический обман», краткое описание для прессы увеличилось до четырех страниц, где долго разъяснял основные принципы новой коллекции: «Существуют два способа “оптического обмана”: один – с помощью различных карманов, вытачек, деталей можно увеличить грудь и подчеркнуть плавную линию плеч; другой – не меняя очертания тела, добавить юбке складок, придав ей необходимую пышность».

Дом постепенно обрастает традициями

Из сезона в сезон ассортимент нашего Дома обновляется, появляются новые разделы: шляпы, туфли, перчатки и т. п., мы продвигаемся вперед. За зимним показом последовала коллекция

«Середина века», она была создана на научной основе, на системе сложного кроя, и опиралась на внутреннюю геометрию тканей. Долевая нить и косая перекрещивались наподобие ножниц или расходились лучами как ветряная мельница. Я уже говорил ранее, как важно учитывать направление нити у ткани, и в моих моделях это использовалось наилучшим образом.

Постепенно начали устанавливаться традиции нашего Дома. Уже всем стало известно обязательное красное платье Кристиана Диора, в каждую коллекцию включались эффектный костюм под названием «Бобби», модели «Париж», «Нью-Йорк», «Лондон», «Плаза», «Ритц» и «У Максима», в честь столиц и тех мест, где я бывал по своей профессии.

А письма продолжали прибывать нескончаемым потоком.

Одна медсестра из Чикаго прислала мне фото вечернего платья, напечатанное в *Chicago Daily Tribune*, с возмущенной припиской:

«По-моему, плод вашего воображения похож на кошмар, будто дама вышла из операционной после хирургической операции. Модель лишена артистичности, вся перекручена, неестественна с головы до ног. Неужели все ваши создания подобны этому? Вы, вероятно, хотите выставить женщин на посмешище?»

На самом деле платье было простое и довольно красивое.

Я до сих пор не понял, что могло так шокировать эту женщину. Весенняя коллекция 1950 года стала триумфом линии «вертикаль», которая подчеркивала в женщине «женственное»: облегающие фигуру лифы, сильно подчеркнутая талия и светлые как день цвета. Вместе с тем я старался продолжить темы предыдущей коллекции. Многочисленные складки и драпировки свидетельствовали о высочайшем уровне труда портних и швей. Эти «золотые руки» – отличительная черта парижской Высокой моды. Через шесть месяцев «вертикаль» отклонилась и превратилась в «косую» линию, тем самым соединив достоинство с отвагой. Возникли и другие темы – «объятие» и «ландыш». А вечерние платья воплощали мечты о роскоши, спокойствии, счастье и красоте. За «косой» последовал «овал», потом появилась «длинная» линия, одна из моих любимых коллекций.

Этаж за этажом мы отвоевываем территорию

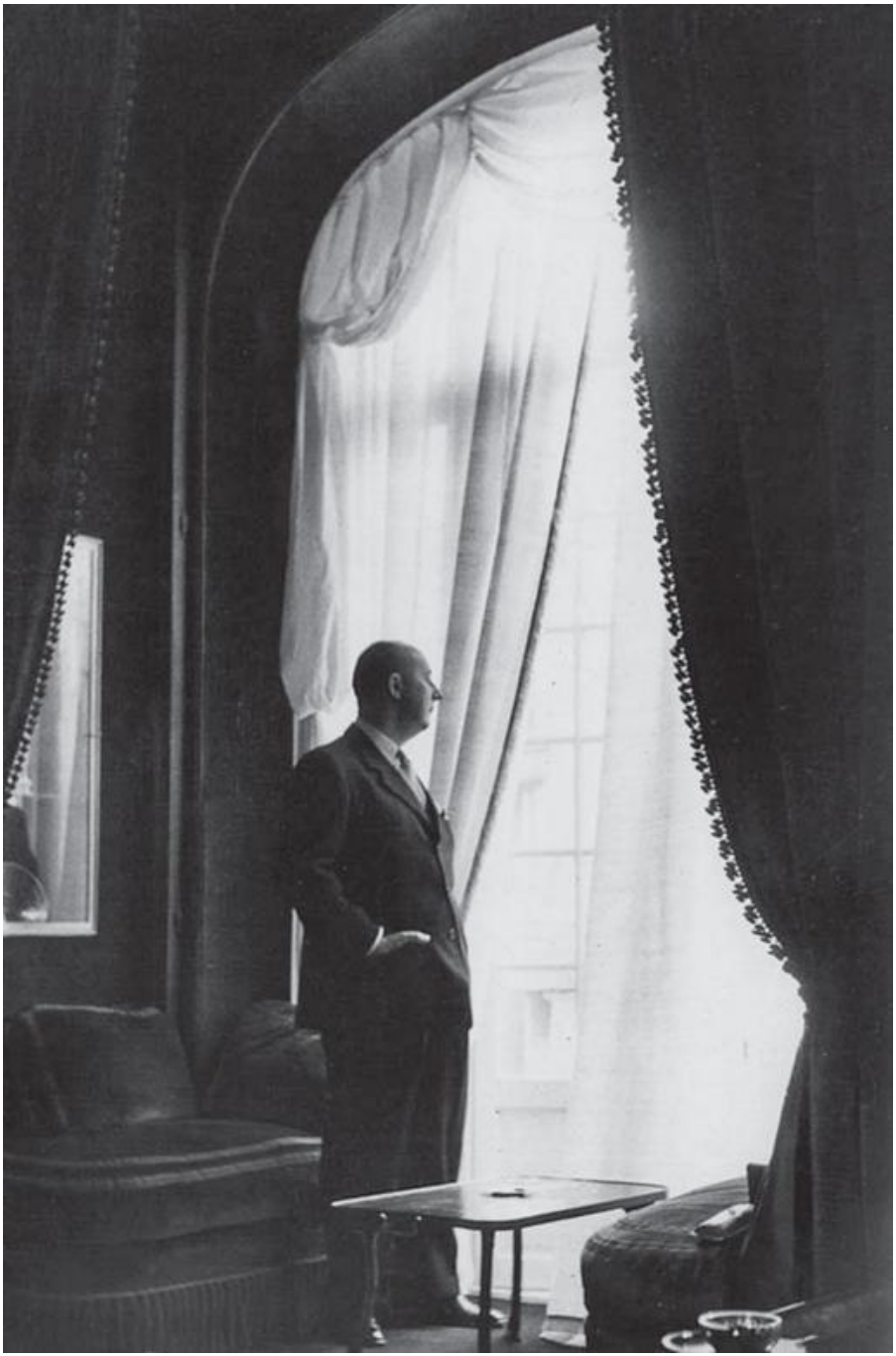
Итак, мы дошли до коллекции осень – зима 1951–1952 годов, и за пять лет Дом на авеню Монтень сильно изменился.

За нашим маленьким особняком, чьи размеры не позволяли далее развивать предприятие, теперь поднимается новое здание в

девять этажей, на каждом этаже – мастерская, а рядом такое же здание, также в девять этажей, но с двумя мастерскими на этаже. Склад готовых товаров первоначально располагался в особняке на улице Франциска I, затем занял один из этих этажей, потом два и в результате был устроен в постройках на крытом дворе, недавно присоединенных к Дому.

Здание по адресу улица Франциска I, 13, было тогда занято Управлением экономического контроля. Нам пришлось постепенно отвоевывать это помещение, от одного пыльного уголка до другого (куда они ссылали своих сотрудников – неведомо). Нам удалось многое занять, но некоторые отделы оказались упорными. Война грозила стать затяжной, но наши мастерицы устроили забастовку протеста, и министр вошел в наше положение, в результате чего последние островки сопротивления сдались без борьбы.

Тогда на втором этаже поместился отдел духов «Кристиан Диор», на третьем – чулки «Кристиан Диор». На четвертом была устроена специальная студия лично для меня, где бы я мог работать над новыми коллекциями. Над нею расположились три этажа с мастерскими, на верхнем этаже все венчали медицинский кабинет и социальные службы. Что же касается прежнего магазинчика в несколько квадратных метров, его буквально разнесли в щепки.



Кристиан Диор дома, 1956

Поднимаясь с годами в высоту, занимая новые здания в Париже, Дом моды «Кристиан Диор» прокладывал себе дорогу через весь мир. С 1948 года Дом открыл филиал в Нью-Йорке, получил лицензии на торговлю в Англии, Канаде, на Кубе, в

Австралии, Чили и Мексике. Становилось очевидным, что спокойное маленькое дельце, о котором я мечтал, превращалось в огромное предприятие и грозило проглотить меня самого.

Мода остепенилась

1952 год начинался серьезными событиями. Тяжело опустился «железный занавес», отделив Европу, всех волновали войны в Индокитае и Корее, говорили о пробуждении арабского национализма… Конец эйфории *new look*, конец безумствам! Новой моде теперь надо сохранять благоразумие. Поэтому для весны и лета я предложил «извилистую» линию, обозначив тем самым, что мода, на этот раз более логичная, представит на смену зимней суровости летнюю гибкость.

Куртки и свитеры стали основой коллекции, палитра колебалась от цвета натуральной шерсти до всех оттенков серого.

Талия, до сих пор подчеркнутая, становится более свободной. Так мы приближались к современной линии «стрела», полной противоположности *new look*.

В предыдущих двух сезонах я окрестил вечерние платья именами музыкантов, теперь – именами драматургов, по большей части современных. Я и не представлял, какое недоразумение это вызовет в салонах и мастерских.

Утром клиентка объявила, что она поклонница Андре Руссена[170], а вечером сообщила, что после примерки решительно предпочитает Жан-Поля Сартра[171]. Продавщицы жаловались, что Флер не сочетается с Кайаве[172]. Поль Клодель[173] завязывает шарфик на вечернем платье, а Франсуа Мориак[174] предпочитает болеро. Вскоре все стало веселой игрой.

В гримерной одна манекенщица внезапно воскликнула:

– Осторожно! Ты помнешь Мориса Ростана[175]!

Как всегда одетая невестой, Клер представляла Бомарше[176] в память о «Женитьбе Фигаро».

В то время я получил всего одно возмущенное письмо. Один пожилой господин негодовал, как мы могли назвать именем его деда «эти оборочки, этот пустяк, эту ерунду, которая называется платьем». Бог знает, чего мне стоило пополнить список имен и выкопать из глубин словаря, где он почил в бозе, этого предка-академика, ныне почти забытого.

Осенью точность современной техники вдохновила меня на создание силуэта «профиль». Затем, следующей весной, появилась линия «тюльпан», увеличивающая бюст и сглаживающая бедра.

Платья становились все более свободными. Цвета были взяты у импрессионистов и напоминали цветочные луга, столь любимые Ренуаром и Ван Гогом.

Двубортное шерстяное пальто от Кристиана Диора, Париж, 1955. Фото – Жак Рушон. Фонд А. Васильева

Письма поклонников

В этом году один заокеанский журналист прислал мне вызов на дуэль, обвинив меня в том, что «я обезобразил американскую женщину». По правде говоря, опубликовав рядом две наши фотографии – двух будущих «врагов», – мой противник не столько метил в меня, сколько стремился сделать себе рекламу.

Через полгода я открыл филиал нашего Дома в Каракасе и запустил линии «Эйфелева башня» и «купол», взяв за образец памятники Парижа. Главным образом, я стремился решительно изменить общий облик женщины и оживить силуэт.

Ткань должна держаться на плечах, а талия свободно жить под тканью.

Весной 1954 года я предложил линию «ландыш», вдохновившись цветком, приносящим мне удачу. Силуэт одновременно молодой, гибкий и простой. Особый шик придавал коллекции цвет – «парижская лазурь». Дом моды «Кристиан Диор» достиг сознательного возраста и отпраздновал свою семилетнюю годовщину. К тому времени он уже занимал пять зданий, насчитывал двадцать восемь мастерских, персонал достиг более тысячи человек. Восемь филиалов и шестнадцать дочерних фирм обеспечивали блеск его марки на пяти континентах.

Мой тезка, за чьим развитием я наблюдал, был вполне доволен собой. В письмах поклонников и газетах из Австралии, Флориды, Германии, Италии, Японии его называли то сумасшедшим, то преступником, страдающим манией величия, то великим визирем, то императором или диктатором моды. Адвокат из Техаса заказал ему «фуражку легионера с белой вуалью», одна парижанка предложила свой особняк, чтобы устроить бал «под предводительством принцессы в маске»:

– Почему бы вам не одеть тени великих влюбленных прошлого? – предложила она.

Из Эльзаса разорившаяся женщина, потерявшая *Heimat, Hab und Gut*[177], выразила желание хоть раз быть одетой Диором, «чтобы познать милосердие Господа». Она подписалась «нищая, но не злая чудачка». Одна англичанка, жена фокусника, призывала волшебника Диора, как коллегу по профессии, придумать ей вечернее платье. Итальянский кутюрье от имени всех портных – *per tutti i sarti* – попросил помочь возвести на горе Сан-Анджело статую святого архангела Михаила, покровителя портновского искусства – *alpatrone della categoria sarti.* Пусть все авторы этих посланий, от вежливых до коварных, успокоятся. Я лично никогда не читал их писем. Моя секретарша получала их целыми корзинами, и ей было предписано не беспокоить меня их

содержанием. Чтобы привести здесь несколько забавных отрывков, я обратился именно к ней.

Линия «зеленая фасоль»

Об этой линии столько спорили и критиковали, что я считаю нелишним напомнить, какой же она была. Удлиненная, с укороченным лифом, она напоминала стройное тело девушки-подростка, похожей на нимф школы Фонтенбло[178]. Ее чистота, сдержанность и элегантность вдохновлялась эпохой Возрождения, талантом Жана Гужона[179]. Линия «Н» завершала борьбу, начатую в 1952 году, сделать талию свободной.

На следующий день после показа Кармель Сноу телеграфировала в *Harper's Bazaar*. «Линия “Н” представляет собой революционное изменение в моде, более важное, чем *new look*».

И почти сразу же новую тенденцию назвали *flat look* – «плоский стиль». У меня никогда не было намерений создать «плоскую» моду, которая вызывает ассоциацию с зеленой фасолью.

Но неважно, идея и название, даже искаженное, уже вошло в обиход, и я не могу этому помешать.

На этот раз ко мне пришло возмущенное письмо от фермера из Айдахо:

«Ваш так называемый гений изуродовал мою жену. Что вы скажете, если я вам ее пошлю?»

Линии «А» и «Y» последовали за линией «Н», они недавно появились, и я не буду давать им характеристики. Сейчас я работаю над линией «стрела», логическим их завершением. Вот так, от линии к линии, от платья к платью, складывалась история моего Дома.

Теперь, когда вы ее знаете, я приглашаю вас переступить через его порог вместе со мною.

Главный редактор в то время журнала *Harper's Bazaar* Кармель Сноу, 1955

Пойдемте вместе со мною к Кристиану Диору

Войдем в особняк на улице Монтень, 30. Переступив порог, по правую руку вы увидите обувной магазин *Dior-Delman*, а по левую – вестибюль, ведущий к лестнице наверх. Между этажами приемная, отсюда вы можете попасть в салон мод, салон мехов и к маленькой лестнице. По ней можно спуститься в бутик, выходящий на угол улиц Франциска I и Монтень. Приемная – связующее звено между всеми помещениями Дома, открытыми для публики. Покупатели могут пройти сюда и еще в два

демонстрационных салона.

Манто букле силуэта «Н», Париж, 1955. Фото – Андре Остье. Фонд А. Васильева

Теперь поднимемся по большой лестнице. На втором этаже,

после довольно небольшой лестничной площадки, находятся два знаменитых зала и рядом с ними гримерная манекенщиц. Она располагается в прежней столовой и перегорожена пополам по высоте, чтобы можно было хранить там модели. Вот откуда возник маленький балкончик, о котором мы уже говорили.

Узкий коридор соединяет ее с залами, и платья по нему скользят туда и обратно как по волшебству.

Поднимемся еще на несколько ступеней. Пройдем мимо кабинета моей личной секретарши мадемуазель Видмер, мимо комнаты, отведенной служащим наших заграничных филиалов, когда они приезжают в Париж, и окажемся в двух больших помещениях, отведенных для продаж. Они занимают всю площадь над находящимися ниже залами для показов. Здесь плотно развешаны платья прежних коллекций, их оставили для клиентов, а также модели, еще не законченные к моменту показа, работа над ними будет завершена позднее.

Вскарабкаемся теперь на самый верх особняка, на пятый этаж. Здесь приютились администрация и мастерская художников, которые рисуют модели коллекции, чтобы частным клиентам было легко выбирать по ним платья. Три ступени ведут к генеральному управляющему делами Дома «Кристиан Диор», месье Руэ, и к месье Шастель, директору парижского отделения. Административные и коммерческие службы несколько раз меняли свое местоположение с момента открытия Дома.

Теперь они на пятом этаже дома 32 по авеню Монтень, они прослеживают графики продаж каждого клиента, контролируют продукцию и хранят учетные карточки, своеобразный паспорт каждой модели, с точным описанием ее судьбы.

Покинув здание на авеню Монтень, 30, мы прошли через специально сделанный проход и оказались в доме 32, откуда через другую дверь мы выйдем на улицу Франциска I к дому 13. Там, пройдя через зал бутика, мы попадем в мою студию, которая одна занимает целый этаж. Вы туда уже много раз заходили, когда следили за развитием от идеи до готового платья. Но на этот раз откройте дверь слева, она приведет вас в прихожую, мой личный кабинет и маленькую комнату отдыха. Во дворе находятся две примерочные, где мадам Маргарита внимательно осматривает платья перед тем, как показать их мне. Сбоку расположена комната отдыха для манекенщиц и мастерская, чтобы швеи всегда были под рукой. Выше еще два этажа с мастерскими, а еще выше, надо всем, – медицинский кабинет. Врачи следят за здоровьем персонала и по необходимости отправляют отдыхать в загородный дом в Вер-ле-Гран. Это не роскошь: наши девушки или молодые женщины никогда не

согласятся признать себя уставшими, и их приходится буквально принуждать отдыхать.

Если войти с улицы Франциска I, мы попадаем вначале на этаж, предназначенный для чулок и перчаток, а затем, под ним, где золоченые лепнина и панели, – отдел духов. Но есть еще и другой, мало кому известный путь. Пройдем по нему вместе.

По застекленному переходу между зданиями проследуем над складскими помещениями, находящимися во дворе, мы называем его в шутку «мостом вздохов». Он ведет прямо в девятиэтажное здание со множеством мастерских. По одной из двух лестниц или на одном из двух лифтов спустимся в подвальный этаж и попадем в столовую, освещаемую через стеклянный потолок. Здесь могут пообедать тремя последовательными сменами более тысячи человек. Кроме того, кормят полдниками молодых учеников.

За все время путешествия, думаю, вы не раз бы заблудились.

Не переживайте, это и со мной часто случается, и даже самый точный план не поможет. Но это нагромождение зданий, эти лестницы, эти проемы в стенах, эти переходы, этот мир, где без конца снуют служащие, в некоторой степени дают возможность хорошо прогуляться, и я доволен, что мне удалось погрузить вас в атмосферу нашего Дома.

Стоит посмотреть, как празднуют День святой Катерины в здании на авеню Монтень, 30! В нашей профессии это важный праздник покровительницы швейного дела. Для меня он тоже много значит. Я обхожу все мастерские и в стихах могу выразить искреннюю благодарность и восхищение каждому – не важно, велика или мала его роль, – кто трудился во имя процветания нашего предприятия. А в ответ мои коллеги, неистощимые на выдумки, в карнавальных костюмах разыгрывают забавные сценки, украшают залы, и я чувствую, как бьется сердце Дома. Ничего нет более трогательного, чем День святой Катерины. И более веселого тоже. Везде играют музыканты, и вот уже весь Дом представляет собой большой бал. Ранее я уже рассказывал, как вместе с моей дорогой Кармен Колль, ныне женой Франсуа Барона[180], я организовал бутик внизу у лестницы дома 30 на авеню Монтень и как Берар подсказал его декор. Маленькие галереи были целиком затянуты кремовой тканью с рисунком цвета сепии[181]. Целые дни Кармен проводила за исправлением каких-то деталей и раскладыванием шляпных картонок, которыми Бебе[182] придумал украсить это помещение величиной с носовой платок.

Бутик открыл свои двери во время показа моей первой коллекции. В самом начале предполагалось, что в нем должны продаваться разнообразные безделушки, украшения, цветы,

шарфики, но со временем ассортимент изменился. Летом 1948 года Кармен предложила продавать там маленькие платья в стиле последней коллекции, но более простые и скромные. Они получили такой успех, что родилась идея создавать «магазинные коллекции». Мадам Линзеле, которая только недавно появилась в Доме, занялась этим с помощью закройщицы Ивонны и одной швеи. Работая где-то в углу ателье, они втроем создавали чудо.

Между тем Кармен стало тесно в бутике, и она присоединила к нему другое помещение, бывшую квартиру консьержа. Одновременно с перчатками появились духи, чулки, затем галстуки, более того, в бутике стали проходить свои показы. Каждый раз, полностью сменив убранство в духе новой коллекции, она устраивала свое дефиле. Постепенно бутик поглотил салон по другую сторону от входа, там была устроена студия и три мастерские. Вскоре появилась «своя» клиентура, независимая от той, «наверху». Перегруженный новыми моделями, увешанный полками с подарками, товарами для мужчин и даже небольшими предметами мебели, казалось, он расколется на две части, как яйцо в руках фокусника, который достает из него множество разноцветных платочков.

Тайное переселение

Чтобы освободить два нижних этажа в доме на улице Франциска I, начались переговоры с баром, фининспектором и двумя магазинами. И наконец, в июне 1955 года, однажды вечером бутик закрылся на авеню Монтень, 30, а на следующее утро открылся на улице Франциска I, 18. Это тайное переселение произошло ночью под руководством Мари-Элен де Гане, заменившей Кармен, когда той пришлось выбирать между семейной жизнью и этим всепоглощающим бутиком.

За несколько дней до этого Виктор Гранпьер оформил новое помещение в очень модном тогда стиле времен Людовика XVI и безупречно осуществил все мои пожелания. В жуткой суете он всю ночь вносил последние штрихи в интерьер помещения, а мимо носились продавщицы, расставляя товар на полки. Когда я пришел утром туда, где накануне была стройка, то увидел живой и уютный магазин. Именно это впечатление я считаю очень важным. Нет ничего скучнее, чем прекрасное место, лишенное таинственной силы жизни, оно похоже на прекрасную женщину, обделенную очарованием. И уже в девять тридцать, по всей видимости, не ведающая о произошедших преобразованиях, вошла первая клиентка и заказала пальто.

Двубортное пальто из жаккардовой ткани от Диора, Париж, 1955

Я всегда мечтал, чтобы женщина могла выйти из бутика, полностью одетая во все новое, и даже с подарком в руках.

Взглянув на витрину, я понял, что почти все мои желания сбылись. Здесь были представлены все виды продукции, которые теперь носят мое имя: чулки, перчатки, духи, последние возникли одновременно с Домом и параллельно с ним развивались. Мало кто может себе представить, как трудно найти новый аромат, разработать оригинальный флакон и даже выбрать упаковку. Я настолько погрузился в это занятие, что ныне чувствую себя в такой же степени парфюмером, как и кутюрье. Я не простил бы себя, если бы закончил эту маленькую экскурсию, снова не упомянув магазин обуви *Dior-Delman*, где мой друг Роже Вивье обувает самые элегантные женские ножки в мире, помогая, таким образом, осуществить мою мечту – одеть женщину с головы до ног «от Кристиана Диора».

Глава четвертая
Париж – Нью-Йорк и обратно

В то время как магазин претерпевал различные перемены, я приводил в порядок разрозненные впечатления, которые я привез из своего первого путешествия в США. Как всякий француз, я был поражен колоссальным, удручающим американским богатством. Расточительность там не только естественна, но и рекомендуется в качестве главного фактора процветания. Такое мотовство поражало человека, воспитанного на родине накопительства, но вскоре стало ясно, что это проявление силы. Соединенные Штаты – неистощимый источник энергии – поощрили меня на решительные действия.

Тем не менее, прежде чем попытать там счастья, следовало бы подробно изучить этот мир. После Второй мировой войны роскошь в США больше не была уделом избранных, в то время как в Европе, пережившей колоссальные потрясения, это разделение сохранялось. На континент миллиардеров-феодалов, открытый Бони де Кастелланом[183], пришла демократия, и благосостояние стало доступным широкому кругу людей, даже в области Высокой моды, что в России оставалось еще недостижимым идеалом. Благодаря серийному производству, Америка хотела сделать роскошь доступной для всех или, по крайней мере, для большого числа людей.

И это в 1948 году было новым, важным фактом, который следовало было учитывать. Кроме того, таможенные пошлины были слишком высокими в этой стране, поборнице коммерческой экспансии. Америка учитывает лишь свою выгоду с эгоизмом ребенка, который играет только тогда, когда выигрывает. Это одностороннее понимание мешает возрождению международной

торговли, обогатившей между двумя войнами парижских кутюрье и их посредников. Америка не права, понимая помощь другим странам как милостыню, что ранит самолюбие старых наций, как наша, вместо того чтобы свободно с ними торговать. Это мне кажется недальновидной политикой, даже ошибочной, но разве француз может критиковать политику другой страны, когда его собственный парламент совершает политические ошибки одну за другой?

Но вернемся к нашему ремеслу. Размышляя о реальном положении дел, я решил, что мой парижский Дом будет продолжать обслуживать клиентов из высшего общества и профессиональных закупщиков, создавая эталонные образцы.

А чтобы одевать многочисленных элегантных американок, для которых путешествие в Париж не является необходимым ежегодным паломничеством, надо открыть в Нью-Йорке магазин готовой одежды высшей категории. Я назвал его *Christian Dior – New York*, тем самым отметив разницу между здешними изделиями и парижскими моделями. Другими словами, за океаном я пустился, как бы сказали американцы, в новую авантюру, учитывая их пожелания и американский стиль жизни.

Я получил многочисленные предложения о сотрудничестве от уже существующих американских фирм, и некоторые из моих коллег позднее стали с ними работать. Но я хотел оставаться независимым, такое положение мне казалось единственно совместимым с достоинством, авторитетом и высочайшим уровнем парижской моды. Кроме того, открывая Дом моды в Америке, мне казалось справедливым попытать счастья на американском рынке, подвергаясь не большему риску, чем местные предприятия.

Снова заботы по обустройству нового Дома

Я два или три раза ездил в Нью-Йорк, чтобы осуществить свой проект. Надо было найти подходящее помещение, нанять сотрудников, одним словом, напряженно работать, вести многочисленные переговоры, чтобы основать новый Дом моды.

К счастью, мадам Энджел, с тех пор ставшая директором Дома *Christian Dior – New York* всегда была рядом как ангел-хранитель. Ее фамилия к этому располагала, не правда ли? Наполовину русская, наполовину шведка, она умела сочетать неотразимый славянский шарм со скандинавской твердостью. Давно обосновавшись в Америке, она знала все ходы и выходы, а будучи европейкой из старинного рода, сразу же поняла мою французскую душу. Поэтому мадам Энджел наилучшим образом

объединяла разные миры. Ее любовь и преданность с лихвой компенсировали ее властность и порывистость – очень распространенные черты американских женщин, – доходившие порой до крайности. Она оказалась неоценимым гидом во всех моих поисках.

После долгих колебаний я выбрал дом в американском стиле на углу Пятой авеню и 57-й улицы, в самом центре города.

Я не рискнул обосноваться на Седьмой авеню, атмосфера «серийного производства» меня немного обескураживала.

Но надо было все еще решить очень сложную задачу: подбор персонала, и особенно директора по производству – ключевой фигуры в Доме моды готового платья. Необходимо было найти надежного человека, потому что я практически ничего не знал об американском производстве готовой одежды, несмотря на многочисленные исследования и вопросы. Наконец, я нашел эту «редкую птицу» и вскоре еще нанял руководительницу салона и одну продавщицу. Что касается манекенщиц, мне было сравнительно легко найти среди очаровательных нью-йоркских моделей тех, кто сумел сохранить свое природное изящество и не поддался чрезмерной наигранности. Мы не могли вызвать сюда французских «деточек», так как здесь был другой стиль, и американские стандартные размеры слегка отличались от французских. Среди манекенщиц мне хотелось бы выделить Мейбл, идеальную модель, и Мери, которая работает со мной с открытия Дома. У меня возникло с ними то же взаимопонимание, что и с парижскими манекенщицами.

Все переговоры с самого начала проходили в очень спокойной и доброжелательной обстановке. Америка – это страна, где каждое новое предприятие, каждая оригинальная идея встречают самый хороший прием, вызывают самый живой интерес. Ни в одной стране путь от замысла к осуществлению не проходит с таким участием и щедростью. Американцы не боятся рисковать и великодушно предоставляют вам все возможности для успеха. Если дело нежизнеспособно, ну и что! Поставят на другую лошадку без малейшего сожаления о понесенных убытках. В конкуренции безраздельно царит честная игра. Европейцу, особенно французу, привычному к недоверию, скупости и бесплодным спорам, стоит отдать должное американцам. Решив основные дела, я наконец приступил к моему любимому занятию – благоустройству моего Дома. Я попросил заняться этим моего друга Николя Гинцбурга[184], хотя он не был профессиональным художником. Безупречный интерьер в его собственном доме был доказательством того, что он сможет лучше других создать одновременно нью-йоркскую и парижскую атмосферу, чего я и

добивался. Николя любезно согласился, и я настолько успокоился по поводу внешнего вида будущего филиала, что отплыл во Францию. Была намечена дата, когда основные работы будут закончены, чтобы я со своим генеральным штабом начал подготовку первой нью-йоркской коллекции.

Дом моделей в маленьком доме на 62-й улице

Когда мы высадились в Нью-Йорке, ничего еще не было готово. Вопреки всеобщему мнению, американцы не спешат. Более того, по-видимому, во всех странах строители считают делом чести опаздывать. И поскольку помещения, в которых мы рассчитывали работать, не годились для этого, пришлось прибегнуть к экстренному варианту. Я решил временно обосноваться в маленьком доме на 62-й улице, где мы должны были жить – Маргарита, Брикар, Раймонда и я. Зимний сад превратился в студию, две гостиные – в мастерские, кладовая – в склад и одна комната – в гримерную. Мы сами кое-как разместились в оставшихся комнатах.

Это был настоящий табор. Слава богу, хозяйке дома ни разу не пришла опасная мысль посетить нас: она бы убежала в ужасе. Мы завтракали по очереди, одновременно проводили примерки, спали рядом со столами для кройки, на каждом шагу спотыкались о рулоны ткани и всякий раз забывали, когда шли в кладовую, зачем пришли – взять кусок ткани или стопку тарелок.

Мы знали, что ремесленная мастерская – явление временное, поэтому это все нас весьма забавляло. Чего не скажешь о прислуге, которая сменилась четыре раза за эти два с половиной месяца пребывания на 62-й улице. Никто не оставался с нами дольше минимального срока, обусловленного в контракте, – восемь дней. «Дефиле» прислуги началось с безупречного дворецкого, непревзойденного по части коктейлей, но менее способного ко всему, что касалось домашнего хозяйства. Неописуемый беспорядок в доме приносил ему глубокое страдание. Когда мы предложили ему пылесос и он увидел грязные кастрюли, не вытерпел и в ужасе «эмигрировал» в бар, более достойный его талантов.

От перспективы остаться одной среди странных иностранцев, негритянка, которую мы наняли дворецкому в помощницы, исчезла, не получив даже остаток жалованья.

На смену пришел шведский повар. Мы только отошли от уже привычных французских продовольственных карточек и радостно предвкушали пантагрюэлевские пиры.

Но повар был не в настроении. Привыкший к другим очагам,

более подходящим по размеру викингам, он устроил пожар на нашей кукольной кухоньке. После чего он сбежал через черный ход, по дороге оскорбляя тех, кто стремился к нам на помощь. Потом мы обратились к двум ирландским старым девам.

Они, по крайней мере, сумели оценить очарование нашего «интерьера», европейского, провинциального, так мило богемного… Начало было идиллией, и мы каждый вечер пели дифирамбы достоинствам отважной Ирландии. Но, увы! Счастье продлилось недолго. Однажды старые девы пришли вместе и одинаковым движением вернули нам свои фартуки.

Их стыдливость не могла выносить бесстыдства полуодетых манекенщиц!

На этот раз мы впали в отчаяние. Но тут небеса решили послать нам отважную француженку, женщина легкого поведения искала официальную благовидную работу. Веселая, сильная, сама любящая поесть, она была хорошо знакома с кулинарным делом, всех нас обожала и баловала. Чрезмерно обесцвеченные волосы, пеньюар всегда прилично запахнут, наш ангел-спаситель чудесно готовил, убирал и лелеял нас так хорошо, что мы, наконец, смогли освободиться от посторонних дел.

Немало хлопот нам доставляли американские мастерицы. Незнакомая с нашими методами работы, швея никак не могла понять, почему мы требуем пять или шесть доработок уже сшитого платья. Убежденная в том, что достаточно точно воспроизвести рисунок, чтобы сшить хорошее платье, она считала нашу кропотливую работу невежеством или неумением. По ее мнению, только законченный дилетант постоянно сомневается и с таким упрямством вносит бесконечные исправления. Наше стремление к совершенству казалось ей абсолютно непростительным.

В борьбе с антитрестовской службой

Пока я отбивался от всевозможных препятствий, внезапно мне на голову свалилась непредвиденная проблема.

Я подумал, что все сейчас полетит в тартарары, у меня на годы осталось в памяти ужасное впечатление о том, какому давлению я подвергся в стране, считавшей себя поборницей свободы!

Намереваясь защитить наших клиентов от подделок противозаконных плагиаторов, мы подписали в Париже контракт, по которому они брали на себя обязательство соблюдать определенные условия, если захотят скопировать эти модели. Эта попытка защитить произведения Высокой моды и уровень

качества, думаю, не всем понравилась… так же, как я подозреваю, дела обстояли и в Нью-Йорке. И совсем незаметно для нас наш безобидный контракт превратился в апельсиновую корку, ловко брошенную нам под ноги.

Я испытываю ужас перед адвокатами и судами – в этом отношении моя нормандская натура не срабатывает.

Однажды утром я получил с огромным удивлением повестку явиться на допрос в штаб-квартиру Антитрестовского департамента. Пришлось в сопровождении двух адвокатов пройти в двери сурового здания, наши дворцы правосудия ему не чета! Более двух часов я был вынужден отвечать на бесконечные вопросы, абсолютно не понимая, в чем суть дела. Мои растерянность и расплывчатые ответы спасли меня.

У меня не было необходимости кого-то из себя изображать. Следователи не смогли получить какую бы то ни было финансовую информацию и довольно быстро осознали, что выдвигаемое против нас дело не имеет никакого серьезного основания. Но пресловутый контракт был аннулирован.

Это приключение укрепило мою уверенность, разделяемую всеми серьезными американскими кутюрье, что нарушение авторских прав в США не только разрешено, но и одобряется.

И нельзя принять никаких эффективных действий против этого.

Показ первой коллекции в Нью-Йорке

Мало-помалу, вопреки многочисленным булавочным уколам, коллекция, разработанная в маленьком домике на 62-й улице, была готова, а к этому времени отделка дома на Пятой авеню завершилась. За несколько дней до открытия сезона мы смогли перевести мастерскую и персонал на новое место. Точно исполнив все мои пожелания, Николя Гинцбург оформил Дом *Christian Dior – New York* в моем любимом стиле Людовика XVI: сочетание серых оттенков а-ля Трианон[185] с белым, но здесь больше чувствовался налет «французской провинциальности», чем в 1910 году.

С приближением показа мною овладел страх более сильный, чем бывало в Париже. Я имел дело с незнакомой публикой и необычной для меня коллекцией. Никому не рассказывая о своих переживаниях, мне надо было приспособиться к тесноте, к тканям другого качества и к более короткому дефиле.

Я волновался, удастся ли мне это сделать.

В назначенный день атмосфера в салонах меня встревожила.

Все происходило в обстановке слегка деморализующей

флегматичности, которая не шла ни в какое сравнение с общим волнением, царившим обычно на авеню Монтень и охватывающим и служащих дома, и посетителей. В Нью-Йорке публика более расслабленная, заботится лишь о своем удобстве и удовольствии. Салоны, как и театры, огромные. Каждый хочет зарезервировать место подальше от давки, где он сможет все как следует рассмотреть, не сворачивая себе шею. Кондиционированный воздух спасает от жары тело, но не разогревает мозги.

Показ закончился под звук аплодисментов, но все же не сравнимых с парижским буйством. Меня обеспокоил сдержанный вид некоторых журналистов, которых я уже видел во Франции на пределе возбуждения. Но вскоре появились их хвалебные статьи. Как объяснила мне редакторша одной из нью-йоркских газет, холодность – англосаксонская отличительная черта:

«Выражение удовольствия различается от континента к континенту, но от этого не становится менее искренним или глубоким. Во Франции восклицают, обнимают своих соседей… В Америке – получают удовольствие молча…»

С годами я привык к этим различиям настолько, что теперь, когда наш Дом прижился в Нью-Йорке, я чувствую себя в США американским кутюрье в такой же степени, как французским – в Париже. Постепенно я научился понимать желания и потребности заокеанской клиентуры. Жару, естественную летом и странную для нас зимой, можно назвать тропической, вот почему в ходу тонкие, легкие и прохладные ткани. Квартиры относительно маленькие, и ночная жизнь, очень интенсивная, выманивает всех из дома, на улицу, в клубы. Поэтому заказывают короткие вечерние и выходные модели.

Коктейльное драпированное платье, 1955. Фото – Жак Рушон. Фонд А. Васильева

Но платье для коктейлей завоевало бесспорный триумф, поскольку коктейль – основная форма светской жизни в Америке.

Днем все одеты в необходимую униформу – деловой костюм, а пресловутое маленькое черное платье, дорогое сердцу парижанок, здесь не пользуется спросом.

Вообще американки, исключая тех, кто одевается во Франции, на примерках не обращают внимания на мелкие детали и окончательную подгонку туалета к фигуре. Их в большей степени привлекает разнообразие и частые перемены платьев. Общий вид улицы от этого выигрывает, становясь более разноцветным и веселым, чем в Европе, где роскошь постоянно живет за закрытыми дверями. Следует заметить, что в США более высокий уровень жизни и различие между зажиточным и рабочим классами не так заметно. Кадиллак, несколько необычный у нас, там ездит среди других автомобилей, таких же роскошных, и принадлежат они и служащим банков, и мальчикам-лифтерам. Точно так же роскошный туалет не вызывает скандала, что легко может случиться у нас.

А теперь: «До свидания, Высокая мода!»

Уж если мы легко пересекли Атлантический океан, то не будем колебаться, чтобы переехать из одной Америки в другую. *Christian Dior – Caracas* – крошечная и симпатичная копия нашего Дома в Париже. Содружество стран Латинской Америки! Во все время моего пребывания в Каракасе, несмотря на географическую экзотику, буйную растительность, темпераментных людей, огромное богатство и показную роскошь, я ни разу не почувствовал себя не в своей тарелке. Если случай или нужда увлекут вас далеко от привычного климата и родных пределов, какое ободряющее чувство ты испытаешь, обнаруживая на чужбине человеческие достоинства и недостатки своей страны!

Мы возвращаемся в Париж и, побывав в Новом Свете, понимаем, что всякое различие языка и человеческих характеров несущественно. Поэтому у меня не создается впечатления, что наш филиал в Лондоне – иностранное предприятие. Это последняя из наших дочерних фирм, и по этой причине я сейчас посвящаю ей больше всего своего внимания.

И вот мы снова в Париже после небольшого кругосветного путешествия. С вашего позволения теперь кутюрье вас покинет. Он и так достаточно, может быть даже слишком, рассказал о своей профессии, составляющей смысл его жизни. Теперь он совершит еще один опрометчивый шаг, самый опасный из всех, – попробует рассказать о себе.

Часть 4
Приключения моей жизни

Глава первая
Детство

В начале этой книги я предупредил любителей интимных признаний, интересующихся частной жизнью и скандальными анекдотами, другими словами, всех страстных почитателей нескромностей: мой рассказ их разочарует. Замысел, рождение, первые успехи Дома Высокой моды, носящего мое имя; прогулка за кулисами замечательной и малоизвестной профессии, несмотря на ее блеск; несколько впечатлений от путешествий, всегда связанных с проблемами французской моды, – вот о чем я собирался рассказать, вот единственное, что побудило меня сменить ножницы на перо.

Разговор о Доме *Christian Dior* неизбежно – хочу я этого или нет – приведет к рассказу обо мне, Кристиане.

Очень трудно писать о самом себе. Хорошо ли мы знаем самих себя? Самым простым мне показалось провести вас по различным домам, где я жил с детства и по сей день. Может быть, тут сказывается мое пристрастие к архитектуре и оформлению интерьеров – мое первое и основное призвание, но эта попытка опосредованной биографии, в конце концов, достигнет своей цели. Описывая свою раковину, улитка немного рассказывает про себя.

Дом в Гранвиле

Как все англо-нормандские особняки конца XIX века, дом моего детства был ужасен. Тем не менее я сохранил о нем самое нежное и восхитительное воспоминание. Да что говорить?

Моя жизнь, мой стиль, почти всем я обязан его архитектуре и окружающему ландшафту. Родители купили его через год или два после моего рождения. Дом возвышался на вершине скалы, в тот момент голой, ныне полностью застроенной, посреди разбили довольно просторный парк – теперь там общественный сад, усаженный молодыми деревьями, которые росли вместе со мной, вопреки всем ветрам и приливам. Поскольку поместье возвышалось прямо над морем, можно было видеть волны за решетками изгороди, оно было открыто всем атмосферным воздействиям, как образ моей будущей жизни, весьма

неспокойной. Небольшая сосновая роща с деревцами не больше пятидесяти сантиметров казалась мне, ребенку, девственным лесом. Таким он для меня и остался, но теперь он высоко возвышается своими ветвями над моей головой. Но ограда, окружающая сад, не могла защитить нас от бурь, как и родительская забота, окружающая нас в детстве, не защищает от напастей судьбы.

Этот дом был расположен в Гранвиле (Ла-Манш), где отец владел заводами по производству удобрений. Его основал в 1832 году прапрадед, ему одному из первых пришла в голову мысль импортировать гуано[186] из Чили в Европу. Вся семья происходила из Нормандии, за исключением некоторой малой примеси «анжуйской нежности», привнесенной моей матерью, которая посреди этого сплоченного ансамбля бонвиванов и гурманов оказалась единственным худеньким существом с плохим аппетитом. Сам Гранвиль, мы жили в километре от него, в течение девяти месяцев в году представлял собой мирный порт, а на три летних месяца превращался в роскошный квартал Парижа. Сегодняшняя свобода передвижения превратила курортников в кочевников, а курорты – в палаточные лагеря, тогда всего этого не было. Гранвиль, как все модные нормандские пляжи, принимал у себя верную и постоянную клиентуру.

Школы танцев для молодежи, казино с его маленькими лошадками на фасаде и веселой музыкой, праздники цветов – все это существовало за счет парижской публики, приехавшей на морской берег со своими чемоданами, детьми и слугами, полной решимости ни в чем себе не отказывать.

Остальные девять месяцев мы жили изолированно в своем поместье как на острове, вдалеке от занимающегося торговлей города, и практически никого не видели. Мне нравилось жить в уединении. Унаследовав от матери страсть к цветам, я был доволен компанией растений и садовников. Такое увлечение даже определяло круг моего чтения: кроме нескольких детских книг, я больше всего любил учить наизусть описания цветов в иллюстрированных садовых каталогах фирмы Вильморен-Андриё.

Из моих любимых книг в детстве я вспоминаю, в основном, «Сказки» Шарля Перро с иллюстрациями Гюстава Доре и одну книжку в стиле модерн с рисунками Метиве[187]. Меня приводили в восторг эти картинки, как позже интерьер большого салона «Наутилуса» в романе «Двадцать тысяч лье под водой», они остались для меня символом роскоши, спокойствия и красоты. Как видите, в детстве я был послушным, благонравным и хорошо воспитанным мальчиком на попечительстве немецкой гувернантки, другими словами, абсолютно неприспособленным к

жизни.

Я уже писал, какое отвращение в меня вселяла мысль о том, чтобы выйти из этого сада, но это не мешало мне увлекаться детскими балами, карнавалами, очаровательными в провинции того времени. Я мог часами наслаждаться всем блестящим, красочным и веселым. Возвращение рыбацких судов, ведущих лов у Ньюфаундленда, или какого-нибудь трехмачтовика, привозящего гуано для предприятий отца, каким бы волнующим оно ни было, меня интересовало намного меньше. А уж несколько посещений заводов отца произвели на меня ужасающее впечатление. Именно тогда, без сомнения, у меня появился страх перед механизмами и категорическая решимость никогда не работать в конторе, управлении или где-нибудь в таком роде.

От зимнего сада до бельевой…

Дом моего детства был выкрашен очень светлой розовой краской, дорожки покрыты серым гравием, и эти два цвета остались в моей профессии любимыми. Поскольку мама обожала растения, без малейшей заботы о гармонии сделали застекленный эркер на фасаде – зимний сад с металлической решеткой в стиле 1900 года. Спустя годы, переехав в Париж, моей первой заботой было найти дом с зимним садом.

Входная дверь вела в вестибюль и к подножию широкой лестницы. Все стены были покрыты панелями под сосну с бамбуковыми рамками. Над дверями красовалось подобие крыш пагоды из бамбука и соломы. Большие живописные панно, имитация японских гравюр, украшали лестницу с пола до потолка. Копии картин Утамаро[188] и Хокусая[189] были моей Сикстинской капеллой. Помню, как часами любовался ими, застенчиво перебирал кончиками пальцев позвякивающие жемчужины на шторах, взгромоздившись на какой-нибудь экзотический табурет, обтянутый кожей с выжженным рисунком. Сколько шишек я набил в детстве, сваливаясь с этих хлипких сидений, изготовленных для чего угодно, кроме сидения на них!

Дом Кристиана Диора в Гранвиле, 1905

От этих длительных созерцаний я сохранил прочное пристрастие к японским ширмам. Любовь к предметам Средневековья не мешает мне продолжать восхищаться этими шелками, вышитыми фантастическими цветами и птицами, и использовать их в наших коллекциях.

Сад у дома Кристиана Диора в Гранвиле, 1907

Гостиная была отделана в стиле Людовика XV, смешанном с модерном, когда подлинное и подделки восхитительно перемежаются. Лаковые шкафы-витрины с позолотой, похожие на те, что нынче можно найти среди конфискованного имущества в магазинчиках около отеля Друо, служили для меня неисчерпаемым источником восхищения. За стеклами теснились маркизы и пастушки, по большей части из саксонского фарфора, в юбках, украшенных розами и кружевами; пестрело венецианское стекло, всегда улавливающее какое-нибудь новое освещение; бонбоньерки всякого рода и, наконец, драгоценные веера! Вазы на камине были переполнены султанами гериниума (я до сих пор люблю эти «плюмажи»[190]) и ветками лунника.

Маленькая гостиная, не столь торжественная, была декорирована в стиле Второй империи (мебель была унаследована от каких-то дедов или прадедов) и обтянута желтыми муаровыми обоями, мне повезло отыскать такие же для моего парижского дома. Что касается рабочего кабинета отца, то он наполнял меня священным ужасом. Он таил в себе часы с воинами, державшими в руках алебарды, они казались мне особенно опасными, а маска африканки всегда была готова меня сожрать. Гравюры с потрясающими усатыми мушкетерами по картинам Ройбе[191] окончательно меня обескураживали. Хотя отец был очень добрым, я всегда входил в эту комнату не без опаски, да и вызывали меня сюда только для того, чтобы выслушать какой-нибудь выговор, но иногда с восхищением посмотреть на таинственный телефон – сенсационную новинку того времени, которая никогда не могла надоесть. Столовая в стиле Генриха II с красными и желтыми витражами меня тоже немного пугала, но в конце концов я ее полюбил. Прежде всего, это была столовая, а я уже тогда был весьма прожорлив; впоследствии я отыскал в ней рисунки из сказок Перро. Львы и химеры встречали меня при подходе к буфетам и серванту, а с одного из витражей мне улыбалась красивая дама в костюме эпохи Возрождения. Однако ослепление домашним интерьером не устояло перед временем. Наступила реакция. Теперь я несправедлив к интерьерам замков Луары и с трудом заставляю себя примириться с самыми прекрасными предметами мебели эпохи Возрождения.

В моей комнате я нежно любил розетку на потолке, откуда свисал ночник из разноцветного стекла, чей целительный свет преображал сыпь и следы от ветрянки. Игровая комната находилась совсем рядом; в ней имелся чулан, куда мой старший

брат Раймон заходил гораздо чаще, чем я. Но место, которое я предпочитал – не было ли это предопределением свыше? – это бельевая комната. Горничные, швеи-поденщицы рассказывали мне истории про чертей, пели «Ласточку предместий» или колыбельную Жоселины[192]. Сумерки сгущались, наступала ночь, и я, забыв о книжках, о брате, наблюдал за женщинами, что шили при свете керосиновой лампы.

Из такой тихой и неспешной провинциальной жизни мои родители вдруг вырвали меня, пятилетнего, решив переехать в Париж. У меня до сих пор сохранилась ностальгия по прошлому, по бурным ненастным ночам, по сигналу рожка, помогавшего кораблям не заблудиться в тумане, по похоронному звону и мелкому нормандскому дождику моего детства.

Прекрасная эпоха в Париже

Каждый год мы навещали бабушку и дедушку в Париже.

Я сохранил об этом восхитительное воспоминание.

Недавно появившееся электричество поражало не меньше, чем трагическое обращение Михаила Строгова[193] со сцены театра Шатле: «Смотри во все глаза, Михаил Строгов. Смотри!» «Пилюли Дьявола», «Вокруг света за восемьдесят дней» и кино, которое тогда показывали у Дюфайеля, – все это покорило меня окончательно.

Мне было пять лет, чудесный возраст, чтобы смотреть вокруг и все запоминать, пока не вступит в свои права приводящая в отчаяние логика сознательного возраста. Я благодарен небу за то, что прожил в Париже последние годы «Прекрасной эпохи». Она оставила свой отпечаток на всю мою жизнь. Я сохранил в памяти ее образ как воспоминание о счастливом времени, разнообразном, спокойном, когда все в жизни приносило радость. Общая беззаботность происходила оттого, что всем казалось, будто жизнь и сбережения как богачей, так и бедных были защищены от всех неожиданностей, а в будущем благосостояние еще больше увеличится. Что бы с тех пор мне ни посылала жизнь, ничто не может сравниться с приятным воспоминанием о том времени.

Чтобы приехать в столицу, нам пришлось совершить кошмарное путешествие в одном из первых лимузинов «пежо», гигантских не только для ребенка, но и в действительности, как я могу представить его сегодня. В этом автомобиле – четыре ряда сидений, в том числе откидные, на которых мы уселись вдесятером: четверо детей, родители, бабушка, гувернантка, одна горничная и тот, кого тогда называли «механиком». Все мы были

закутаны в пыльники, лица закрыты вуалью, на дамах высились громоздкие шляпы с перьями, а на нас, мальчиках, – шапки в стиле Жана Бара[194]. Над нашими головами нагромождение тяжелого багажа и запасных шин – они занимали всю крышу, огороженную медной решеткой. Какое чудо после многих поломок и замены колес наконец приехать в квартал Ла-Мюэт, на улицу Рихарда Вагнера, с 1914 года – какая глупость с этими переименованиями улиц! – на улицу Альберика Маньяра[195].

Наш новый дом не разделял японские увлечения Гранвиля (воспоминания о Всемирной выставке), здесь царила современность, хотя сам дом был XVIII века. Именно там я увидел мебель в стиле Людовика XVI и полюбил ее на всю жизнь: белая лакированная поверхность; дверцы с граненными квадратиками стекол; множество коричнево-серых занавесок, закрывающих нижнюю часть окна; таинственные шторы из макраме; стены, обтянутые кретоном или дамастом[196], в зависимости от того, парадная комната или нет, с разбросанными по всему полю цветами в стиле рококо, его часто называют стилем Помпадур, но на самом деле это стиль Вюйара[197]. Нет ничего более приветливого, теплого и светлого, чем те наши комнаты, освещенные электрическими светильниками в форме тюльпанов или бра в стиле Людовика XVI с плафонами из матового стекла. Строгость стиля еще не вызвала своих разрушительных последствий. Мы жили на пятом этаже, из окна моей спальни я видел, с одной стороны, деревья парка Ла-Мюэт (в будущем там построил особняк Анри де Ротшильд), а с другой, в конце улицы, – огромный дом в стиле «неистовой» готики, ныне разрушенный. Рядом с ним другой дом, одноэтажный, назначение которого я не понимал, но чья терраса с колоннами, нависающая над очень узкой входной дверью, меня очень интриговала. Сорок лет спустя я разгадал эту тайну, потому что ныне я там живу. Настоящее чудо из чудес возвышалось неподалеку, на улице Октав-Фейе, – настоящий персидский минарет 1910 года с лакированной сине-золотой крышей. Из-за абсурдных строгостей урбанизма пришлось, увы! его разрушить. Как жаль! Это было необычным и несомненным свидетельством моды на все «персидское», привезенной в Париж «Русским балетом»[198].

Сергей Дягилев, Нью-Йорк, 1916

Вацлав Нижинский в балете «Синий бог», Париж, 1912

Повсюду торжествовал стиль Ириба. Все разговоры – только о Нижинском[199], о персидском бале у маркизы де Шабрийан, о юбках-брюках и платьях, зауженных книзу, о танго. Стиль Людовика XVI отступил или умер, задушенный подушками

Шахерезады.

Гром среди ясного неба Гранвиля – война

1914 год заявил о себе знаменитым солнечным затмением и зловещим скандалом: на смену мадам Стенель[200] пришла мадам Кайо[201]. Банда Бонно[202], разъезжавшая на красном автомобиле, стала предвестником популярности гангстеров. Я начал тайком читать выпуски про Фантомаса и Арсена Лишена[203]. Поскольку я был хорошим, примерным учеником в школе Жерсона[204], я никогда не получал ни дополнительных заданий к уроку, ни вызовов в школу родителей, несмотря на негодование некоторых учителей из-за моей привычки покрывать учебники повторяющимися изображениями женской ножки в туфле на высоком каблуке.

Мобилизация застала нас в Гранвиле, на каникулах. Вначале наша «фрейлин» отказалась уезжать, потому что, как и все, верила, что катастрофа невозможна. Когда все же разразилась война, она, жившая жизнью нашей семьи, заявила – к нашему удивлению и ужасу, – что готова, если надо, отшлепать французских солдат! Очень скоро начали появляться беженцы, увы, и другие, не столь ужасные, признаки войны. Но война была от нас далеко, да и мы еще были слишком малы, поэтому эти годы стали для нас временем необузданного темперамента и озорства, временем безграничной свободы. За нами наблюдали наставники, которые сами были в той или иной степени мечтателями.

В это время дамы были заняты щипкой корпии[205], госпиталями, письмами с фронта и организацией развлекательных мероприятий для раненых, им было не до нас. Из Парижа пришел журнал мод, в котором объявлялось, что парижанки носят короткие юбки и «сапоги авиаторов» с черными, клетчатыми или красновато-коричневыми голенищами, зашнурованными до колена. Они были потрясены, и осуждение было единогласным. Тем не менее в тот же день с вечерней почтой каждая поспешила заказать сапоги и короткие юбки в Париже. Такова была неосознанная фривольность эпохи, как в XVIII веке закрывались кружевами от войны и великого конфликта, унесшего с собой без возврата прежний мир. Немного позже, когда на сцену вышла «Большая Берта»[206] и стреляла по Парижу, все старались запомнить первые акты «Типперери»[207] или песни Молодежной христианской организации Y.M.C.A. В Вердене свирепствовал ад, а тыл наслаждался ритмами тустепа, уанстепа и фокстрота. Но все это было лишь видимостью, веселье

– своеобразный род отваги, чтобы переносить самое тяжкое испытание, которое когда-либо приходилось выдерживать мужчинам и женщинам.

Золотая молодежь

Я поменял множество мест жительства и школ, что было вызвано военными событиями. Перейду сразу к 1919 году и к нашей парижской квартире, где мы жили дольше всего.

Это было неподалеку от авеню Анри-Мартен. В квартире царил еще один XVIII век, его мы сочли за подлинный, но на самом деле мебель была сделана в начале XX века.

Послевоенные годы. Совсем другая эпоха, казалось, что жизнь начинается вместе с нею. Так же думали пятнадцатилетние подростки и очень хорошо ей соответствовали. Считалось, что я готовился к экзамену на курсах Танненберга, но я уже приобрел новых приятелей, увлеченных музыкой, литературой, живописью, всеми проявлениями нового искусства.

Мы спешили повсюду, чтобы не пропустить вернисаж, импровизированную вечеринку, пользуясь уникальной привилегией: у нас был тот же сумасшедший возраст, что и у самого века. Время танцев до упаду, бессонных ночей и негритянской музыки, пробуждения без помятого лица, пьянок без тошноты, легких любовных увлечений, серьезной дружбы и, главное, абсолютной свободы. Мы были всегда «свободны», как теперь всегда «заняты». С девизом «свобода» мы бегали по Парижу, изобретательному, космополитичному, интеллигентному, щедрому на невообразимые новшества.

Я часто бывал у торговцев картин на улице Ла Боэси и вскоре начал посещать галереи на Левом берегу, такие как малюсенькая лавочка Жанны Бюше[208], строгой и симпатичной жрицы художников – примитивистов и кубистов. Современное искусство все еще имело привкус черной мессы. Впрочем, черный цвет был в чести. Цвет войны, цвет траура и затемнения вкупе с кубистской строгостью освободил квартиры от нефритовых с золотом подушек, от фиолетовых и оранжевых абажуров – короче, от безумной смеси восточных красок, временных победителей белого цвета Людовика XVI образца 1910 года.

Без сомнения, лакированная мебель Дюнана[209], консоли из эбенового дерева Рульманна[210], Коромандельские ширмы[211] так бы и продолжали пышно царствовать в холлах больших гостиниц, дансингов и апартаментах скандальных артистов, таких как Спинелли или Фернан Кабанель, но решительные революционеры Ле Корбюзье[212] и Пьер Шаро[213] в духе Сен-

Жюста[214] и Робеспьера[215] стесали топором декор повсюду, где были подобные украшения. Все должно быть рациональным, идет ли речь об архитектуре, интерьере или одежде.

И поскольку в 1920-1930-е годы благосостояние возросло, роскошь нашла свое выражение в скромных материалах – армированный бетон, необработанное дерево. В Высокой моде Шанель ввела трикотаж и твидовые костюмы; Каролина Ребу[216] – шляпы-клош из фетра без всяких украшений.

В противоположность рационализму прикладных искусств живопись, поэзия, музыка потребовали иррациональности. Боннар[217], Вюйар, Равель[218], Дебюсси казались слишком расплывчатыми, старомодными, Матисс, Пикассо, Брак[219], Стравинский, Шёнберг[220] стали новыми кумирами. Дадаисты[221] освободили язык от тирании точного смысла. Властвуя над всеми попытками авангарда, светоч Жан Кокто все опишет, все объяснит. Бар *Beufsur le toit* (Бык на крыше) был Лхасой[222] этого забавного эзотерического учения.

Странно, что в 1956 году люди считали авангардистами и творцами эстетики будущего художников, кем мы восхищались, когда нам было пятнадцать – двадцать лет, и кто был уже известен лет десять среди продвинутых людей старшего поколения во главе с Гийомом Аполлинером[223].

Сам не знаю, как мне удалось среди всех развлечений сдать экзамены на две степени бакалавра. Час пробил: из ученика лицея надо было превращаться в студента. Увлеченный архитектурой, я сообщил семье, что займусь изящными искусствами. Какое было возмущение! Мне нет места среди богемы! Чтобы выиграть время и не потерять полную свободу, я записался в Школу политических наук на улице Сен-Гийом, что ни к чему не обязывало. Это лицемерное смирение позволило мне жить как мне нравилось.

Мистингетт, 1925

Мистингетт в ревю Фоли-Бержер, Париж, 1925

Какая была интересная жизнь! Фильмы немецких экспрессионистов с Конрадом Фейдтом[224] и Луизой Брукс[225], Русский балет, в котором место Бакста[226] и Бенуа[227] заняла новая команда кубистов[228]. Шведский балет, настолько авангардный, что ни один их спектакль не проходил без скандала. «Свадьба на Эйфелевой башне» Жана Кокто на музыку «Шестерки»[229] с декорациями Жана и Валентины Гюго[230]. «Антракт»[231] Рене Клера и Сати. Парижские вечера графа Этьена

де Бомона, творчество Дюллена[232], Питоева[233] и Бати[234]. В театрах играли пьесы Жироду, Клоделя[235] и Чехова. Помню постановку «Болезни молодости» Брукнера[236], провозвестника экзистенциализма, его пьесы играли в залах, а иногда в каких-то ангарах! Вновь открывали негритянское, китайское, перуанское искусство… – ничто не было слишком примитивным! В цирке выступали Фрателлини[237], в мюзик-холле – Мистингетт[238], Шевалье[239], сестры Долли[240] и вскоре Жозефина Бейкер[241]. Вечер песни Дамиа[242], бесспорной королевы искренности; Ракель Мельер[243] осыпала нас фиалками; Джон Форчун[244] соединял в себе одновременно Бурвиля[245] и Трене[246]. Барбетт[247] на своей трапеции казалась сразу мужчиной, женщиной и райской птицей. И в самом деле, в эту эпоху написали, сказали и сделали все, что кажется теперь многим, не слишком сведущим, вершиной новизны. Мои родители были в отчаянии, что их сын неспособен заняться чем-нибудь стоящим. Они были неправы, потому что в этой пестрой обстановке я не только сформировал свой вкус, но и завязал серьезные дружеские связи, которые составляли и составляют до сих пор основу моей жизни.

Глава вторая
Дружба и разочарования

Как я познакомился со своими друзьями? Выходцы из разных социальных слоев, мы встречались случайно или, скорее, благодаря таинственному закону, который Гёте называл «избирательным родством». Было между нами сходство?

Тот факт, что многие из нас своей личностью повлияли на искусство своей эпохи, позволяет думать, что было.

Но, по правде говоря, мы вовсе не хотели походить на сообщество, воодушевленное социальным смыслом по примеру «Плеяды»[248], энциклопедистов[249], барбизонской школы, Бато-Лавуар[250]. Мы просто были объединением художников, литераторов, музыкантов и декораторов под эгидой Жана Кокто и Макса Жакоба.

От Анри Соге до Кристиана Берара

Взамен на мое согласие учиться в Школе политических наук от родителей я получил, не без труда, разрешение заняться музыкальной композицией. Очень скоро я увлекся современной музыкой, возникшей под влиянием Сати, Стравинского и «Шестерки», а затем Аркёйской школы[251]. Мы собирались друг у

друга, это были необыкновенные вечера. Усевшись на полу, в полутьме, в ту пору это было принято, мы играли современную музыку, которая приводила в ужас наших родителей. В эти вечера отец и мать в испуге запирались в своих комнатах.

На одном из таких вечеров молодой голландский музыкант, который в дальнейшем стал дипломатом, привел ко мне Анри Core. Искрящийся из-под очков насмешливый взгляд, чудесное подвижное лицо, интеллигентная и выразительная речь этого жирондца из Кутра покорили такого молчаливого и медлительного нормандца, как я. Его уже знали, но мне он показался поистине знаменитостью. Разве не он давал концерт в театре на Елисейских Полях и ему все аплодировали?! В этот вечер он играл на пианино своих «Француженок»[252], и эта музыка сгладила все наши различия. Именно такую музыку я мечтал бы сочинять, если бы небо послало мне дар быть настоящим музыкантом. Анри Core со своих первых произведений заявил о себе как о страстном реформаторе привычного стиля. Мы быстро подружились, и только благодаря ему – одному из лучших композиторов своего поколения – я вскоре познакомился с тем, кто впоследствии стал одним из первых художников эпохи.

Казалось, этот худенький молодой человек с огромными глазами уже понял, что человеческое лицо и жизнь живых существ достойны большего внимания, чем упрощенные натюрморты кубистов или геометрические фигуры абстракционистов. Его звали Кристиан Берар. Каждый его рисунок учил нас видеть и преобразовывал обыденную действительность в эмоциональную феерию с ностальгической ноткой. Я покупал все, что мог, из его набросков и вдохновенных панно и покрыл ими стены своей комнаты. Соте познакомил меня и с Пьером Гаксотом[253], который интересовался музыкой и танцем почти так же, как я – историей. А еще с Жаном Озеном, в те годы он работал в Высокой моде и в дальнейшем решительно повлиял на мою, тогда еще непредсказуемую, судьбу кутюрье. В такой удивительной компании, слегка окрашенной Монпарнасом и англоманией, мы наслаждались нашей дружбой. Мы общались, носили шляпы-котелки, как теперь молодые люди носят свитеры, и любознательность у нас была не меньше.

Моя первая работа – директор картинной галереи

Как и многие студенты, от отсрочки к отсрочке я уклонялся от военной службы. Но в 1927 году, когда фейерверк выставки 1925 года уже угас, меня призвали в армию. Учитывая положение моей семьи, я мог позволить себе исповедовать анархию и

антимилитаризм, поэтому отказался пойти в офицерскую школу. Таким образом, я отбывал службу сапером второго класса в 5-м инженерном полку в Версале, недалеко от Парижа. Новая жизнь, более суровая, располагала к размышлениям, и я задумался, чем буду заниматься по выходе на свободу.

Я остановился на наиболее благоразумной профессии, которая должна была показаться моим родителям верхом безрассудства: я решил открыть картинную галерею!

После тысячи возражений мне было доверено несколько сотен тысяч франков и строго запрещено использовать свое имя в названии галереи. Для моих родителей увидеть нашу фамилию на вывеске магазина было равнозначно позорному столбу.

Бедные родители! Что бы они сказали сегодня, когда мое имя помещено даже на обложке книги?! Я взял в компаньоны друга Жака Бонжана, и мы открыли небольшую галерею в глубине тупика, столь же грязного, как и сама улица Ла Боэси. В наших честолюбивых планах было выставлять среди признанных мастеров – Пикассо, Брак, Матисс, Дюфи – художников, которых мы знали лично и очень ценили: Кристиан Берар, Сальватор Дали, Макс Жакоб, братья Берман[254]… Как жаль, что я не смог сохранить эти полотна, в наше время бесценные, а моя семья их ни во что не ставила! Никогда Высокая мода не принесет мне столько сокровищ, как в то время.

На одной выставке Макса Жакоба я встретил молодого поэта, последователя автора «Рожка для игральных костей»[255], только что приехавшего из провинции. Его звали Пьер Коль.

Он довольно быстро забросил поэзию и начал торговать картинами. Вскоре мы очень с ним сблизились. Его чутье, ум, деловая хватка приведут его к оглушительному успеху, но все оборвет преждевременная смерть.

Шарады Макса Жакоба

Мы часто навещали нашего друга и мэтра Макса Жакоба.

Он жил тогда на улице Нолле в странном отеле, похожем на дворец, но гораздо меньше. Удобство комнат, умеренность цен, удовольствие жить в фаланстере[256] привлекали в эту гостиницу молодых людей нашего возраста, с разными темпераментами и способностями, но их объединяла преданность Максу, ужас перед педантичностью и культ легкомыслия. Безудержный смех и розыгрыши, в такой обстановке я познакомился с Морисом Саксом[257], он хотел быть писателем, но не по своей воле стал авантюристом. Там бывал Жорж Жеффруа, художник моды; Марсель Эрран[258], тогда уже знаменитый; Андре Френо[259], он

тогда еще читал романы для издательства «Грассе», а не писал их. Анри Соте жил в двух шагах, на улице Трюффо. Он приходил работать к Максу Жакобу над опереттами, оставшимися незаконченными, на обложках которых Кристиан Берар набрасывал эскизы костюмов.

Что за сумасшедшие вечера! Какие удивительные открытия! Под звуки граммофона Макс, всегда самый молодой из всех, скидывал обувь и танцевал в красных носках, изображая целый кордебалет под звуки Шопена. Соте и Берар с поразительной изобретательностью, используя абажур, покрывала и шторы, превращались в любых исторических персонажей. Именно в особняке на улице Нолле мы разыгрывали первые шарады, и эта игра в костюмированные портреты двадцать лет спустя позволила мне с блеском сыграть «путешествующего кутюрье» в Далласе, штат Техас. Восхитительным временем, временем молодости был для меня 1928 год. Казалось, все было по плечу. Наша галерея пережила довольно многообещающий дебют, что приободрило мою семью. Следует заметить, что с 1925 года вирус спекуляции захватил даже тот социальный слой, который был наиболее защищен традицией от отвратительной жадности к деньгам. Все должно было «приносить» деньги – дела, биржа, искусство. Молодежь тяготела к большевизму, и у меня с отцом случались яростные дискуссии, заканчивающиеся хлопаньем двери и обвинениями: «Гнусная буржуазия!» – что оставляло моего родителя в замешательстве и огорчении.

1929 год. Американская Великая депрессия, предвестник мирового кризиса, прошла в Париже почти незамеченной. Америка все еще была очень далекой страной. Я много раз слышал разговоры обеспокоенных кутюрье, лишившихся клиентуры из Нового Света, но я тогда был далек от этой профессии. А что касается падения стоимости ценных бумаг, никто не сомневался, что она вскоре поднимется.

1930 год. Когда я вернулся из отпуска, более чем падение биржевого курса меня взволновала одна примета: в пустом доме само собой упало зеркало и разбилось на тысячу осколков.

И в нашу счастливую и защищенную семью пришло горе.

У брата обнаружили неизлечимую психическую болезнь.

Мама, которую я обожал, втайне страдающая неизлечимым недугом, умерла. Эта смерть наложила опечаток на всю мою жизнь, но впоследствии мне показалось, что она ушла вовремя. Преданная жена, замечательная мать покинула нас так рано, не узнав, какое тяжелейшее будущее вырисовывалось перед нами. Действительно, в начале 1931 года отец вложил свои капиталы в недвижимость и за несколько дней разорился. Все, что в наши

дни составляет надежное финансовое вложение: недвижимость, предметы искусства, картины – я не говорю об акциях, – было распродано за короткий срок и самые низкие цены.

Мое путешествие в СССР

Разорение было полное. От этих накативших несчастий я «убежал на Восток». Я наивно и безнадежно искал решение мучительных проблем, которые принес кризис капитализма, и, собрав несколько тысяч франков, присоединился к группе архитекторов, отправлявшихся в ознакомительную поездку в СССР. Я не знаю, какой стала Россия при Хрущеве, но желаю от всего сердца, чтобы ее лицо было более светлым и улыбчивым, чем то, которое встретило нас по приезде в Ленинград.

Манера допрашивать, брать паспорта, вид автомобилей на площади, выражение лиц и одежда людей, окруживших нашу группу из двадцати студентов, внезапно превратившихся в миллиардеров, – все дышало нуждой. Я считаю излишним подробно рассказывать об этом путешествии, так хорошо описанном его участниками, более авторитетными, чем я.

Мы перемещались строго по предусмотренному маршруту, ревниво окруженные весьма любезными дамами из «Интуриста». Среди них была даже якобы американская «туристка», настолько очевидная шпионка, что ее вскоре убрали. Наши ангелы-хранители с большим трудом старались удержать нас вместе и помешать увидеть отвратительную нищету, царившую вокруг. Облупленные фасады домов, улицы без машин, толпы людей с отрешенными лицами топтались перед магазинами с пустыми витринами. Иностранцев расселяли в гостиницы, роскошные до 1914 года, но теперь в них ничего не работало. Скудное питание, как будто мы находились в осажденном городе, плохо утоляло наши молодые аппетиты, обостренные пешими прогулками.

Может быть, я и наслаждался бы монотонной поэзией волжских берегов, если бы не клопы. Только Кавказ и побережье Черного моря – лазурный берег России – мне показались, благодаря теплому климату, более приятными и пригодными для жизни. Скажу коротко: путешествие в СССР 1931 года принесло мне много сюрпризов, я был восхищен культурой этой страны в прошлом, разочарован ее ужасным настоящим и преклонялся перед народом, способным переносить такой уровень жизни, не теряя непоколебимой веры в свое будущее и свою миссию. Справедливости ради, надо сказать, что в основе этой нищеты и хаоса лежит вечный Восток. Никто меня не переубедит в том, что Россия при царях знала более высокий уровень жизни, чем тот,

который я увидел собственными глазами. Надеюсь, что такая огромная жертва была принесена не напрасно. Но должен сказать, что я вздохнул с облегчением, когда нам вернули паспорта, пароход отошел от берега и покинул советские воды.

В мыслях мы уже видели наш Запад, пусть раздираемый кризисом, пусть омраченный тяжелой потерей и заботами. Каюты третьего класса нашего парохода, обслуживающего портовые города Черного моря, мне показались просто роскошью. А базары Трапезунда[260], набитые всевозможными товарами, предстали волшебной пещерой Али-Бабы. Наше морское путешествие проходило в окружении красоты, с остановками в Константинополе и Афинах, которых я никогда не видел. Путешествие близилось к концу, и я уже предчувствовал, что меня встретят новые беды. Я не сомневался, что, как только сойду на берег во Франции, меня ждет другое путешествие, которое Селин[261] назвал «путешествием на край ночи», очень подходящее для моей дальнейшей судьбы.

Знаменосцы сводного отряда пловцов на физкультурном параде, 1930-е годы

По чужим домам

В Марселе меня ожидала телеграмма. Мой компаньон

сообщал, что он, в свою очередь, разорен. Что делать? Какое принять решение? Моя семья не могла больше платить за квартиру в Париже и перебралась в Нормандию. Я остался один и начал понимать, что такое жизнь. Я впервые покинул дом, где считал себя «дома», гостиница была не по карману, и я начал искать пристанища у чужих людей. Хозяева всегда были любезны и гостеприимны. Я надеялся, что моя персона, которую старался сделать как можно более скромной и незаметной, не слишком обременяла друзей, кто по очереди давал мне приют, не подозревая, что я часто возвращался вечером без обеда.

Я занялся распродажей картин из галереи. Это было труднейшее дело в то время, когда все были в панике. Картины, которые теперь стоят миллионы, с трудом продавались за тысячи франков. За исключением старых меценатов или любителей, таких как виконт и виконтесса де Ноай или месье Дэвид Уэйл, никто картины не покупал, и торговцы были вынуждены продавать и покупать произведения искусства друг у друга, а цены все падали. День, когда потери не были ужасными, считался днем большой удачи. Мы расстались с компаньоном Жаком Бонжаном, и я стал участвовать в делах Пьера Коля, тоже пострадавшего от кризиса. Шагая от убытков до ареста на имущество, мы продолжали организовывать выставки сюрреалистов или абстракционистов, что распугало последних любителей.

Всеобщий кризис углублялся, а мне было необходимо помогать семье, которая становилась все беднее. Ситуация казалась безвыходной не только мне, но целому поколению. Сегодня я понимаю, что общее несчастье, разделенное со многими друзьями того же возраста и тех же вкусов, делало наше отчаяние вопреки всему менее невыносимым. Сколько раз, устав ждать в магазине прихода маловероятных клиентов, я убегал на несколько часов к Марселю Эррану в гостиницу «Рошамбо». Кредит здесь, как и в гостинице «Вуйемон» на улице Буасси-д'Англа, управляемой очаровательной Делль Донн, был неисчерпаем! А что делать?! Некоторые из нас решили, что бы ни случилось, никогда ничего не платить. Морис Сакс, который первым разбогател и разорился раньше всех, разработал новые правила выживания в стане отчаяния.

От «Быка на крыше» до маленьких объявлений

Наша опустевшая галерея в конце концов закрыла свои витрины и двери. Поскольку изредка нужно было есть и пить, добрый Мойзес, хозяин «Быка на крыше», часто по вечерам

собирал своих старых клиентов, какими мы теперь стали и чей блеск прежних времен он помнил. Но его заведение также затронул кризис, и оно отступило с улицы Буасси-д'Англа в старое, наполовину разрушенное здание на улице Пентьевр. Сократив свои расходы, Мойзес сумел сохранить лоск нашему любезному «Быку», а его богатые клиенты, благодаря которым он продолжал существовать, не подозревали, что это не только место встречи самых изысканных людей мира, но и приют для бедняков.

В конце концов я присоединился к моему другу Бонгарду (который позже встретит меня в Нью-Йорке) и поселился в одной из двух жалких мансард, где он жил со своей любовницей. В этом доме, обреченном на слом, все протекало и убегало: крыша, вода, электричество и еще в большей степени – деньги. А в прежние славные времена он даже служил приютом Франклину. Но все равно, ничто не может помешать молодежи быть легкомысленной и развлекаться. Менее обездоленные, кто по чудесной случайности получал небольшие деньги, спешили поделиться с нами. И ночью, с помощью нескольких бутылок вина, пианино и патефона, мы разгоняли заботы всевозможными безумствами. Шарада в костюмах была возведена в правило. Я и теперь вижу нас – Бонгарда, его друга и меня, переодетых в черт знает кого, пробирающихся короткими перебежками от ворот к воротам, чтобы добраться пешком, оставаясь незаметными, и попасть на какой-нибудь костюмированный бал. Это все равно как танцевать на вулкане, чье извержение неизбежно.

Пальто от Шарлотты Апперт, 1930

Со мной произошло то, что должно было произойти из-за голода и бед, – я заболел. Серьезно. Для лечения я должен был отправиться в горы, и немедленно. Социальной страховки тогда еще не существовало, в те годы мои друзья скинулись. Благодаря их щедрости, я смог провести целый год сначала в Фон-Ромё, а затем на Балеарских островах, где жизнь была гораздо дешевле, чем во Франции. Это уединение вдали от Парижа, где мне

хватало художественного творчества других, разбудило во мне глубокое и новое желание создать что-нибудь самому. Я познакомился с техникой ковроткачества, и меня это увлекло. Я начал рисовать картоны для ковров, чего еще никто до меня не делал. Затем я подумал о том, чтобы основать мастерскую. Нехватка средств и незначительный интерес, который люди проявляли к коврам, остановили меня. Но после этого я сохранял, тем не менее, потребность делать что-то своими руками.

Вернувшись в Париж, я нашел свою семью в плачевном состоянии, они уже распродали последние ценные предметы.

Я убедил их разом распродать все, что еще осталось, и уехать жить на юг. Теперь я был здоров и должен найти постоянную работу, чтобы помогать своим. Не без труда, я смирился с необходимостью бегать по объявлениям, пытаясь устроиться в страховую компанию, банк или бухгалтерию. Но время было такое, когда работников не нанимали, а увольняли. Я познал, как вскакивать в испуге, что не успею купить в киоске газету с объявлениями о работе, быстро их прочитать и бежать по адресам, в надежде прийти раньше целой очереди претендентов. Среди этих безрезультатных посещений я однажды пришел к Люсьену Лелонгу, там было какое-то место в администрации. И снова мне не повезло. Не размышляя ни минуты, я выкрикнул, ни к кому не обращаясь: «Думаю, я больше вас способен к швейному делу!»

В этот момент мое падение в ад приостановилось. Мне неожиданно повезло, и я продал «План Парижа», большое полотно Дюфи, которое у меня еще оставалось. Пуаре заказал его, чтобы украсить свою баржу *Amours, Delices et Orgues* в благодатные времена выставки Декоративных искусств 1925 года. Несколько лет спустя он разорился и продал ее мне обратно. Эта неожиданная прибыль позволила мне перевести дух, приостановить бесплодные поиски по конторам и помочь семье. Жан Озенн предложил мне пожить у него в симпатичной квартире на набережной Генриха IV, откуда открывался самый прекрасный вид на Сену, на сквер острова Сен-Луи и чуть дальше купол Пантеона. Ничто не предвещало ему прекрасной театральной карьеры, которой Жан посвятил себя после войны, тогда он был художником моды. Многочисленные кутюрье и посредники покупали у него модели за хорошую цену. Видя, как он работает, я понемногу тоже начал рисовать.

Дама с вуалью, Менден, 1930

Баржа любовных наслаждений и праздников Поля Пуаре, 1925

Интерьер на барже Поля Пуаре, 1925

Жан Озенн не только поддержал меня, не только поделился своим опытом, но и стал показывать мои рисунки одновременно со своими. Один американский друг Макс Кенна, тоже художник моды, научил меня держать кисточку и пользоваться красками.

Я начал с упорством копировать женские фигурки из всех модных журналов. Однажды вечером Жан Озенн вернулся с торжествующим видом: он продал мои рисунки на 120 франков (по 20 франков за штуку). Впервые я получил деньги, которые заработал собственными руками!

Я был в восторге! Эти 120 франков, принесенные верным другом, были для меня как первый луч солнца после долгой ночи, они решили мое будущее и до сих пор освещают мою жизнь.

В тридцать лет я начинал по-настоящему новую жизнь.

Я отправился на юг, чтобы наладить жизнь своей семьи, но в большей степени, чтобы работать над рисунками.

Как это ни покажется странным, но, несмотря на мою любовь к живописи, друзей-художников и прежнюю профессию галериста, я практически не умел держать карандаш в руках.

Два месяца, днем и ночью, я придумывал и рисовал модели и вернулся в Париж с большим количеством эскизов, полный решимости найти себе работу. Модели шляп купили сразу, но платья, менее везучие, были не слишком убедительными.

Как искренние друзья, Мишель де Брюнхофф и Жорж Жеффруа не пощадили меня и сурово раскритиковали.

Я продолжал упорно работать. С трудом перебиваясь на деньги за проданные одна за другой модели ценой нескончаемых ожиданий в приемных, я работал не покладая рук. Этот бег на месте длился два года, но это было для меня менее болезненно, чем тягостная беготня по конторам. Здесь я сражался на любимом поприще.

Я жил в гостинице «Бургонь», на площади Пале-Бурбон, где публика разделялась на интеллектуалов предсартровского толка, которые позже составили знаменитую группу кафе «Флора»[262]; провинциалов, привлеченных соседством церкви Святой Клотильды, и моих родных в Сен-Жерменском предместье. Жорж Жеффруа, обитатель той же гостиницы, познакомил меня с Робером Пиге, о котором уже тогда начали говорить. Он купил у меня несколько эскизов, а некоторое время спустя попросил придумать несколько платьев для его будущей коллекции. Наконец я мог участвовать в создании собственных моделей! Таким образом, 1937-й был последним годом моего ученичества. Я стал художником и уже не ожидал в приемных, напротив,

ждали моего прихода. Более того, я стал неплохо зарабатывать и смог позволить себе обрести то единственное, чем особенно дорожил, – жилье, где я был бы «у себя дома».

В то время найти квартиру не составляло труда. Я ходил продавать рисунки на улицу Рояль и видел на доме 10 табличку «сдается». Управляющий показал мне пять пустующих уже больше года великолепных комнат и предложил занять еще квартиру этажом ниже, если пожелаю. Мы сговорились на 8000 франков в год, и у меня снова появилась своя мебель, своя кровать, свои картины, свои безделушки… По правде говоря, поначалу комнаты были пустоваты, но это неважно!

У меня была своя квартира, а мебель подождет.

В 1938 году Пиге переселился на площадь Этуаль на Елисейских Полях и предложил мне работать у него модельером.

Я, конечно, с признательностью согласился. Наконец я смогу в деталях узнать таинственные пути от идеи к платью, внимательно изучить мир портных и мастерских, узнать секреты кроя по долевой нити и по косой! Пиге был приятным начальником, но слишком говорливым. Его страсть к интригам – единственное, что могло зажечь огонек в его восточных пресыщенных глазах, – очень сильно затрудняла служебные отношения. Однако он оценил мою работу, и мои модели имели настоящий успех. Я всегда вспоминаю, как дорогой Кристиан Берар, представляя меня Мари-Луиз Буске – несмотря на многочисленных общих друзей, я едва был с ней знаком, – сказал: «Это автор “Английского кафе”». Я придумал это платье, представляя «образцовых маленьких девочек», из ткани с рисунком пье-де-пуль, с выступающей из-под него нижней юбкой. Оно было особо отмечено в этом сезоне. Мари-Луиз Буске, всегда очень щедрая в дружбе, помогала нуждающимся, тонким чутьем угадывая будущие перспективы, устроила мне встречу с Кармель Сноу, в то время главным редактором журнала *Harper's Bazaar*. Я начал верить, что я на правильном пути.

От «странной войны» к освобождению

Но пришла война, наступил роковой 1939 год. Этот год начался с безумных празднеств, что обычно предшествует катастрофам. Редко Париж был таким ослепительным, парижанки перелетали с бала на бал в сюрреалистических туалетах от мадам Скиапарелли.

Боясь неизбежной катастрофы, люди хранили тщетную надежду ее избежать и под конец хотели насладиться красотой. Вскоре началась «странная война». Я был мобилизован в Меюн-

сюр-Йевр, родину Агнессы Сорель[263], и внезапно оказался вдали от шифона и блесток. Я провел там год, ходил в деревянных сабо в компании крестьян из Берри. Полагаю, что наша глубинная сущность состоит из многих разрозненных составных частей. Снова без единого су в кармане, потому что, само собой разумеется, не откладывал денег на черный день, я очень быстро забыл о Высокой моде. Впервые живя среди природы, я страстно полюбил ее: медленные и трудные сельскохозяйственные работы, смена времен года и всегда таинственное весеннее обновление.

В июне 1940 года, после разгрома я, слава богу, оказался в южной зоне, откуда мне было нетрудно добраться в Кальян, маленькую деревеньку в департаменте Вар, где мы с отцом и сестрой оказались в абсолютной нужде. Учитывая мой меюнский крестьянский опыт, я предложил сестре обработать участок земли вокруг дома. Старые хижины жителей Кальяна были расположены ярусами на итальянский манер и возвышались над восхитительным плато между Драгиньяном и Грасом, подходящим для возделывания овощных культур. Овощи хорошо продавались на рынке в это тяжелое время. Вырвав все цветы, даже розы, мы посеяли зеленую фасоль и горошек. До сбора урожая у нас было на жизнь всего 800 франков моего жалованья по демобилизации.

Но снова произошло еще одно чудо: нежданные деньги пришли ко мне из-за границы прямо в Кальян. За несколько недель до войны я отправил в Америку четыре или пять картин, которые у меня еще оставались от приказавшей долго жить галереи и которые я так и не смог продать в Париже. Максу Кейна, уехавшему в США, удалось найти там покупателя. Невероятными путями я получил за них тысячу долларов!

Теперь мы могли ждать урожая, чтобы отвезти его в Канны или на соседний с деревней рынок.

Канны приютили многих парижан. Я ходил туда два раза в неделю, и именно тогда я познакомился с Виктором Гранпьером и Марком Дельницем[264]. Чтобы развлечься самим и развлечь других, они устраивали веселые представления в художественной мастерской Мак-Эвоя, также приехавшего в Канны. Шарады моей юности стали театральными номерами для публики.

Я занимался продажей зеленого горошка, когда получил новости от *Figaro*, разместившегося в Лионе. Перед войной мой друг Поль Кальдагес попросил меня сотрудничать с этой газетой, где на женской странице стали регулярно появляться мои рисунки. Узнав место моего пребывания, они любезно попросили меня посылать им свои рисунки. Я с радостью согласился на неожиданный приработок, что кроме некоторого дохода давало

мне возможность не потерять навыков художника.

Некоторое время спустя сообщения между зонами стали более доступными, и мы узнали, что Париж старался изо всех сил выжить. Чтобы дать работу миллионам служащих и из патриотической гордости, дома моды возвращались в свои мастерские. Робер Пиге написал мне и пригласил занять свое место в его Доме. Я сильно колебался. Мысль увидеть свой город оккупированным и униженным меня пугала.

Став крестьянином, я опасался также затхлой атмосферы студий и неизбежных интриг. К тому же надо было наладить работу нашего сельскохозяйственного предприятия под присмотром сестры. Поэтому я решился дать согласие на предложение Пиге только в конце 1941 года.

Парижская мода, 1943

Прибыв на площадь Этуаль, я сильно смутил патрона своим запоздалым приездом. После недолгих недомолвок он признался, что, устав меня ждать, подгоняемый необходимостью работы, он нанял на мое место молодого модельера Антонио де Кастильо[265], ранее работавшего у Шанель.

Так я впервые услышал его имя, но весьма неприятные

обстоятельства не помешали нам с Кастильо стать хорошими друзьями. Впрочем, это удручающее обстоятельство вскоре обернулось для меня к лучшему.

Тронутый моими неудачами, Поль Кальдагес представил меня Люсьену Лелонгу, и тот почти сразу принял меня на работу. Дом Люсьена Лелонга был прекрасной школой Высокой моды.

Прочные традиции ремесла сохранились там благодаря замечательным мастерицам во главе с Надин Кассандр.

До тех пор мое учение в этой области сводилось к полутора годам работы у Пиге, поэтому мне нужно было углубить свои познания в новом для меня Доме моды, гораздо более крупном, чем предыдущий, и в котором было гораздо больше сотрудников.

Создание моделей не входило непосредственно в мои обязанности, потому что Пьер Бальмен, который работал уже у Люсьена Лелонга перед войной, вернулся на свою должность. Мелочное соперничество никогда не отравляло наше сотрудничество в эти несколько лет совместной работы. Любовь к профессии перевешивала честолюбие. Мы с Бальменом никогда не забудем, что Лелонг учил нас профессии в ужасных условиях постоянной нехватки материала и непрерывной боязни внезапного закрытия. Наша деятельность, с виду такая пустая, рисковала в любой момент показаться оккупантам провокацией. Но благодаря нашим покупателям, в такой же степени ненадежным, как и разнородным, Высокая мода дожила до освобождения.

Оно пришло в тот момент, когда, вопреки всему, мы готовили новую зимнюю коллекцию. Так, несколько недель спустя, ценой немалых усилий и изобретательности, Люсьен Лелонг смог представить удивленным союзникам настоящую, живую парижскую моду.

Я не знаю, как у меня тогда хватило мужества в этом участвовать, потому что моя младшая сестра, с которой мы делили работу в огороде и нищету в Кальяне, была арестована и депортирована в июне 1944 года.

Я тщетно пытался отыскать ее следы. И работа, всепоглощающая, требовательная, была для меня единственным лекарством.

Мода тогда была… тем, чем она была. Она подчинялась необходимости ездить в метро или на велосипеде и ходить на деревянных подошвах. Поскольку нельзя было сделать платья более пышными из-за нехватки ткани, отыгрывались на шляпах. Сделанные из отходов, не применимых для других целей, они были похожи на огромные пуфы, бросая вызов бедам времени и… здравому смыслу. Подобный стиль – к нему я причисляю

мужеподобный стиль зазу – я считаю наиболее безобразным во всей истории костюма. С какой мстительной радостью я расправился с ним впоследствии!

Парижская мода, 1943

Парижская мода, 1943

Глава третья
С открытым сердцем

У всех нас есть свои слабости. В них наша сила. Они поддерживают нас среди скуки повседневного труда, придают

нашему материальному успеху его главное оправдание – зарабатывать средства, чтобы им потворствовать. Но прежде чем поведать о своих слабостях, я расскажу о том, в чем я не очень силен.

От театра до пасьянса

Я получаю наибольшее удовольствие, если речь идет о зрелищах только исключительного качества, будь то театр, кино, кабаре или ночной клуб. Я делаю это признание, чтобы ответить на вопрос, который мне часто задают: «Почему вы так мало работаете для театра и кино? Почему ваше имя так редко появляется на афишах или в программах?»

Эстетика театрального костюмера коренным образом отличается от концепции красоты кутюрье. Когда в 1938 году Марсель Эрран попросил меня нарисовать костюмы для «Школы злословия» Шеридана, я работал у Робера Пиге и был никому не известен. Это были первые туалеты, подписанные моим именем.

Я сказал «туалеты», потому что ограниченные размеры театра Матюрен и светский характер пьесы требовали разработать костюмы XVIII века с такой тщательностью, какая обычно не нужна для большого зала. Впоследствии я работал над несколькими фильмами и балетами, но никогда не получал от этого большого удовольствия. Беспорядок кулис предполагает импровизацию, некую приблизительность, послабление в исполнении, что не сочетается с моим характером. У меня осталось кошмарное воспоминание о балете «Тринадцать танцев»[266], для которого я делал костюмы по просьбе моих дорогих Бориса Кохно и Кристиана Берара. Мы дошивали костюмы на спинах танцовщиц, когда они почти стояли на сцене перед публикой.

Если я мало люблю всевозможные зрелища, то признаюсь, еще меньше я люблю читать, даже если этим разочарую читателей.

Я больше не читаю романов, за исключением Бальзака, но по-настоящему интересуюсь историей и археологией.

Ну а живопись вдохновила меня на мою первую профессию.

И завершая обзор моих любимых развлечений, вспомним об игре в карты. Я посвящаю этому много часов досуга, поддаваясь необъяснимому притяжению пасьянсов, хитростям бриджа и волнениям канасты. Я понимаю, что все это начисто лишено какой-либо интеллектуальности, но истина требует честности.

Дом в Мийи

Моя слабость – вы уже догадались – архитектура, она занимала меня с детства. Но этому призванию препятствовали родители и обстоятельства, но оно косвенно осуществилось в моде. Я уже говорил в главах, посвященных моей профессии, что платье, как я его понимаю, – своего рода архитектура, и ее задача – прославлять пропорции женского тела. Портные сверяются с отвесом так же часто, как и каменщики.

С другой стороны, именно шитье привело меня к строительству. Это желание дожидалось своего часа и денег, заработанных от моей первой коллекции. Читатель помнит, что в это время я снял сельский домик поблизости от моих друзей Пьера и Кармен Коль во Флёри, рядом с лесом Фонтенбло.

В этих же местах я начал искать дом для себя. Мне не нужен был замок или вилла, куда парижане приезжают на уик-энд, я хотел настоящий деревенский дом для жизни среди полей, и, если возможно, поблизости должен был протекать ручей.

Моя жизнь в Берри, а потом в Провансе определенным образом повлияла на мое пристрастие к сельской жизни, деревенским работам и садам. Короче, мой идеал дома сильно походил на хижину Руссо.

Неподалеку от Мийи, где Жан Кокто вернул жизнь старинному восхитительному дому бальи[267], я нашел «развалину на болоте», как справедливо описал приятель, сопровождавший меня в этих поисках. Но эта «развалина» мне понравилась, потому что была изолирована и окружена водой. Это была старинная мельница в Кудре. Маленькие разбросанные домики, которые когда-то были конюшней, амбаром и самой мельницей, лишенные пола и окон, окружали настоящий фермерский двор в форме подковы. Старинные крыши были почти не тронуты временем, стены покрыты патиной лишайников, за исключением одного крыла, отремонтированного последним владельцем.

Он снабдил его современными оконными проемами, шифером заводского производства и новой наружной штукатуркой.

К удивлению подрядчика, первое, что я сделал, – приказал убрать все эти нововведения. Я заставил содрать шифер с крыши и заменить его старинной черепицей, закрыть оконные проемы и счистить штукатурку. Устранив неудачные исправления, я набросился на дом, комната за комнатой. Множество жилых помещений позволило избежать однообразия стиля. Я мечтал о провинциальном доме, где стены покрашены известью и полы начищены до блеска, куда меня водили в детстве навещать старых родственников.

Я до сих пор с умилением вспоминаю об этом. Одним словом, я хотел, чтобы мой загородный дом, мой первый «собственный» дом, был живым и обитаемым. Несмотря на некую искусственность, неизбежную при любой реконструкции, я добился того, чего желал больше всего – ощущения естественности, что в этом доме живут с незапамятных времен.

Я сумел сохранить верного Ивана, который занимался моим садом во Флёри, и попросил его разбить сад в Кудре. Несмотря на обширные размеры, я хотел видеть его простым и скромным, как садики в моей родной Нормандии, обрамлявшие вдоль дорог дома крестьян. Ради этого скромного желания пришлось совершить настоящие чудеса – осушить болото, обуздать речку и укротить лес, который ее окружал. Защищенный таким образом от любого соседства, теперь я мог наслаждаться своими цветами, каналами, маленьким прудом и спокойно слушать звон колоколов в Мийи. Никакой шифер заводского производства, ненавистный и отвратительный, ни один цементный столб не оскорбляли моего взгляда, никакой шум автомашин не тревожил мое ухо. Маленькая вселенная, которую я мог обнять, в ней все просто и естественно. Мельница в Кудре – поистине убежище отшельника, необходимое для моего отдыха. Оно досталось мне не без труда. Странно, что французы, и особенно крестьяне, прежде умевшие строить такие прекрасные и благородные дома, потеряли вкус к хорошим постройкам. Все отравили виллы и павильоны. Наши соотечественники, прежде любители солидного и практичного, теперь мечтают лишь об опереточных декорациях и фальшивых подобиях. Менее богатые хотят подешевле купить все равно где, в каких широтах, провансальский сельский дом или нормандское шале. Не важны материалы, лишь бы была пергола[268] или имитация поперечных деревянных балок. Я болезненно боролся против тех, кто пытался мне помочь, потому что искал только одного, что ценю больше роскоши, – простоту, ту простоту, которая считалась хорошим вкусом во Франции прошлых лет.

Мой дом в Париже

Только я закончил обустройство мельницы, как встал вопрос о парижском жилье. Оно должно соответствовать светским требованиям моего официального статуса. Квартира на улице Рояль, которую со временем я обставил по своему вкусу в стиле конца века, более не соответствовала моему новому положению.

Я начал подумывать о том, чтобы сменить ее и тем самым прекратить каждый день карабкаться на пятый этаж, хотя это

отличное средство от моей пагубной полноты, что послана мне за неисправимую нормандскую склонность к вкусной еде.

Я начал бегать по всему Парижу, но тщательно обходил Пасси. Отдавая дань моде того времени во что бы то ни стало жить в VII округе, я искал дом там, но тщетно. По-видимому, одни американцы способны отыскать себе жилье в этом квартале германтов[269]. Потом я исследовал равнину Монсо, авеню Ош, Нейи, но безуспешно. Мне ничего не нравилось. Все, куда я заходил, казалось мне слишком маленьким или слишком большим, слишком простым или слишком роскошным. Испытывая терпение агентов по недвижимости, я заработал репутацию клиента, которому невозможно угодить. Очередной раз мое подсознание оберегало меня, лучше зная, где я хочу поселиться.

Однажды утром глава агентства позвонил мне и без всякой надежды сказал: «Продается дом, но, к сожалению, в районе Пасси, на бульваре Жюль-Сандо».

В этот момент раздался пресловутый щелчок из «утраченного времени»[270]. Я бросился по указанному адресу, и это привело меня в восторг, потому что дом находился в пятидесяти метрах от улицы Альберик-Маньяр, где я жил в юности. Такие дома до 1914 года называли «изящной бонбоньеркой», он был построен в 1905-м, году моего рождения, для театральной актрисы. Я тут же узнал балкон, которым восхищался в юные годы. Как только открыли дверь, я сразу почувствовал, что это «мой дом», вопреки всякому хорошему вкусу. Повсюду были арабески[271], фестоны[272] и астрагалы[273].

Бульвар Жюль-Сандо. Моя любимая комната. «Жить в доме, который на вас не похож, это как носить одежду с чужого плеча»

Стиль чайного салона или будуара 1900 года был доведен до своего апогея! Но план маленького особняка был неожиданным и прелестным; в него входил зимний сад, где я сразу представил себе разные сорта комнатных пальм из Гранвиля. Больше ничего не ожидая и даже не посоветовавшись с архитектором, я дал свое согласие и отдал все, чем располагал, на обустройство нового жилья.

Особняк был устроен для дамы, которая долго жила в Санкт-Петербурге в прекрасные времена Мариинского театра, и страх перед нигилистами заставил ее покрыть его броней со всех сторон. Крепость и уютное гнездышко одновременно, что

совершенно не подходило холостяку, который хотел здесь спокойно жить по моде 1950 года. Не без угрызений совести я вырвал все гирлянды и колчаны над дверью в томную спальню и уничтожил потаенные альковы. Мне хотелось иметь дом настолько же парижский и богатый, насколько мельница была деревенской и простой.

Я попросил своих друзей-декораторов Жоржа Жеффруа, Виктора Гранпьера и Пьера Делибе из Дома Жансон сделать из него именно «мой дом», где сочетаются бесценные вещи и ничего не стоящие предметы, где много разных драпировок, преимущественно мягких, подходящих для моей дородной персоны. Рисунок Матисса должен соседствовать с готическими гобеленами, бронза эпохи Возрождения с доколумбовыми примитивами, мебель Жакоба с модерном Мажореля[274]. Мне не было никакого дела до правил хорошего вкуса, потому что в моем доме все должно подчиняться правилам моего вкуса, который очень быстро приспосабливается к необычному соседству.

Жить в доме, который на вас не похож, это как носить одежду с чужого плеча. Безукоризненно оформленному интерьеру я всегда предпочитал более чувствительный и живой, появляющийся постепенно, шаг за шагом, в соответствии с образом жизни его обитателя и его капризами. Но если нужно определить стиль моего дома, то скорее это стиль Людовика XVI, но образца 1956 года, а в конечном итоге – настоящий искренний модерн. Быть может, в других странах или в другом климате я жил бы в доме без всякой связи с прошлым, но во Франции, и особенно в Париже, это было бы изменой правде. Впрочем, в любом другом месте я не люблю жилье, настолько лишенное стен, что кажется, будто оно без окон: дом для меня, прежде всего, кров и защита.

Мой дом в Монтору

Я завершаю работу над этой книгой и уже заканчиваю обустройство своего дома в Провансе. Он находится в Монтору, около Каллиана, где добрая звезда позволила мне пятнадцать лет жить в покое и подготовиться к новому этапу жизни.

Я мало что могу рассказать о нем, потому что как раз занимаюсь его отделкой. Дом простой, солидный и благородный, как нельзя лучше подходит к тому периоду жизни, который наступит совсем скоро, через несколько лет.

Я хочу, чтобы это жилище стало моим настоящим домом: таким, куда – если Бог даст мне долгую жизнь – я смогу уйти на покой; таким, где – если мне хватит средств – я смогу завершить

свои дни в другом климате под защитой сада, какой охранял меня в детстве; таким, где я буду, наконец, жить спокойно, забыв Кристиана Диора и став просто Кристианом. Именно в Монтору я пишу эти последние строки. Еще раз судьба решила за меня и привела в спокойную провансальскую деревню, чтобы я смог закончить свою книгу. Только что наступила ночь и вместе с ней бескрайнее спокойствие. Авеню Монтень далеко, на краю света. Целый день я провел в своем винограднике, прикидывая будущий урожай, и только вечер заставил меня вернуться в дом. В огромном доме я один, почти холодно. Отопление еще не установлено, электричество не подключено. Жить можно только в двух комнатах, в одной я сейчас и нахожусь. В камине пылают дрова. Я пишу при свечах, чей свет пробуждает танцующие на потолке тени.

На небе зажглись первые звезды и купаются, как всегда, в пруду с проточной водой, который я сделал у дома, напротив холма.

Мне кажется, настал момент предстать лицом к лицу, что всегда опасно, перед моим сиамским близнецом, которому я обязан успехом и который всегда идет впереди меня с тех пор, как я стал Кристианом Диором. Я должен свести с ним счеты, и хорошо, что этот разговор состоится здесь, в двух шагах от моего виноградника и кустов жасмина. На земле я всегда чувствую себя увереннее. И это хорошо, потому что мне надо рассказать этому надоедливому близнецу несколько волнующих меня вещей. Прежде всего, я хочу, чтобы все знали, мы принадлежим разным мирам. Это не вопрос главенства – слава Богу! – и я признаюсь, что не способен исполнять его роль. Нас разделяет самая малость. Он живет целиком в своем веке и обязан ему всем; он льстит себя надеждой, что произвел революцию в моде или, по меньшей мере, привел в величайшее изумление. Я же родился в буржуазной семье, сознаю это и горжусь этим. От семьи я унаследовал вкус к солидным и прочным строениям, столь дорогим нормандцам.

В мире моды я продвигался с большой осторожностью, по своему назначению мода – зеркало, и весьма хрупкое. Если хочешь перейти через эту реку, скованную льдом, нужно, чтобы лед выдержал. Поэтому я хотел, чтобы он прочно уцепился за прибрежные камыши и тысячи травинок укрепляли его изнутри.

Я искал моду, построенную на фундаменте. Подлинная роскошь требует качественных материалов и высокопрофессиональной работы. Она имеет смысл, если ее корни глубоко проникают в традиции. А когда недостаток денежных средств не позволяет никаких излишеств, платье должно быть удобным и добросовестно сшитым. Даже если платье

будет надето всего один раз, кутюрье должен проектировать его исходя из расчета, что его будут носить очень долго.

Оригинальность ради оригинальности, крайность ради крайности – это, скорее, область костюмера, а не кутюрье. Предназначенная быть элегантной на улицах или в салонах, мода подчиняется строгим законам. Наилучшее определение моды, известное мне, принадлежит мадемуазель Шанель: «Высокая мода создает прекрасные вещи, которые со временем становятся некрасивыми, в то время как искусство создает некрасивые вещи, которые потом становятся прекрасными».

В эту формулу, столь же категоричную, как и сама мадемуазель Шанель, можно внести поправку: если времени пройдет еще больше, вещи, на мгновение ставшие некрасивыми, снова обретают свою первозданную красоту. Мода как будто мстит, и крайности прошлого однажды вновь кажутся очаровательными. Однако приходится признать, что наша профессия живет под звездой эфемерности. Только строгость конструкции, точность кроя, качество исполнения отделяют наши модели от маскарада.

Вот почему я всегда забочусь, чтобы платья были закончены до малейших деталей: в мире элегантности деталь столь же важна, как и целое. Злополучная деталь может уничтожить весь ансамбль. Я понимаю, что в моде я делал то, что мои друзья в живописи и музыке: Кристиан Берар рисовал лица с горящими глазами, выразив тем самым свою реакцию на кубизм, чей пламенный манифест – новый Коран – наложил запрет на двадцать лет на воспроизведение человеческих фигур. Франсис Пуленк и Анри Core противопоставили педантичным композициям музыку сердца. Пьер Гаксот ответил своей искренней «Историей Франции» на укоренившиеся заблуждения со времен Мишле. В моей области я по-своему тоже был реакционером и боролся против всего, что мне казалось побеждавшим без достаточных оснований. Высокая мода – это способ самовыражения, как и любой другой, и я с помощью моих платьев пытался привить вкус и умеренность. Модель одновременно утверждает и удивляет: будучи одеждой, она уважает правила, будучи туалетом – дерзает и смело обновляет традиции. Мода нравится или перестает нравиться под влиянием многих обстоятельств. Наиболее удачные платья стареют быстрее.

Это происходит отчасти потому, что их больше рекламируют и копируют, следовательно, они часто распространяются без достаточных оснований. Лишь униформа медленно выходит из моды. Однако существует целая категория женщин, которые, выходя из моды, остаются трогательными, потому что упрямо

одеваются в соответствии со временем, когда они были счастливы.

Но эту странность можно простить только ради их седин.

Одежда всегда занимала женщин, и трудно сказать, когда родился этот интерес, будем считать, что он родился вместе с женщиной.

А с модой в современном понимании все иначе, она появилась в XVIII веке. Но пришлось ждать до XIX века, за исключением знаменитой Розы Бертен – портнихи Марии Антуанетты, чтобы фамилии кутюрье стали появляться в газетах.

В наши дни они там фигурируют регулярно, и их даже просят написать воспоминания!

Чем объясняются такие изменения? Современные средства массовой информации широко рекламировали моду по всему миру и ускорили ритм ее колебаний. Появился интерес и к личности кутюрье. Я полагаю, что причиной этому служит по большей части тот факт, что они воплощают в жизнь чудо.

В некотором роде они – властители мечты, они одни обладают властью преображения, с тех пор как крестная Золушки больше этим не занимается. Тогда как стремление к роскоши, дремлющее в недрах всех сердец, особенно в наше будничное время, выбрало моду как одно из ее последних пристанищ. Каждый месяц журналы, даже самые далекие от моды, посвящают ей целые страницы. Каждое полугодие кутюрье устраивают пышные дефиле. Однако эти прекрасные платья достанутся лишь малому числу из читательниц журналов или зрительниц, которые о них мечтают; миллионы других их никогда не купят. Подобное выставление моды напоказ для достижения столь малого результата может сойти за провокацию. Я так не думаю. Моде не обязательно быть доступной, достаточно одного ее присутствия.

Когда бы ни появлялась мода, даже с опозданием, даже некстати, она сохраняет право на мимолетность и легкомысленность.

Когда мне возражают, что наши дни мало подходят для нарядов, я отвечаю, что может потом наступить время, когда утонченность вновь обретет свои права и наступит счастливый период.

Если рассматривать моду под этим углом зрения, то работа на нее – проявление веры в лучшее.

Наш век, когда пытаются раскрыть все секреты, когда питаются ложными признаниями и сфабрикованными разоблачениями, мода становится самим воплощением тайны, и лучшее доказательство ее волшебства – это то, что о ней так много говорят.

О ней обычно говорят легкомысленно, но все же с некоторой долей уважения. Люди, менее всего сведущие в Высокой моде, инстинктивно догадываются, что эти коллекции создаются на самом деле неимоверными усилиями, добросовестностью и многими заботами. Все – и французы, и иностранцы – понимают, что парижская Высокая мода – это не ярмарка тщеславия, а легкокрылое и яркое проявление цивилизации, полной решимости себя сохранить.

Последние поленья догорели, сильный ветер дует в щель под дверью. Пора возвращаться к своему парижскому двойнику, которого я на время оставил. Внезапно я взглянул на него более дружеским взглядом. Я увидел, что он бесспорно полезен: он обеспечивает блестящую, светскую, публичную сторону моды и тем самым помогает всем, кто от нее зависит. Даже ее крайности необходимы: они не дают вкусу расслабиться.

И пока мой двойник здесь, я могу оставить для себя, Кристиана, лучшую часть, которая от идеи до платья составляет смысл моей жизни, – мою работу.

Поэтому этим вечером в первый раз за десять лет с тех пор, как родился мой Дом моды, я согласен слиться со своим братом, чья слава мне дорога и который так не похож на меня.

7 апреля 1956 года

notes

Примечания

1

Мужская или женская верхняя одежда прилегающего силуэта с двумя небольшими воротничками. – *Здесь и далее прим. ред.*

2

«Голубая лента» (*фр.*). Название берет истоки из XVI века, когда в 1578 году Генрих III основал орден Рыцарей Святого Духа. Члены этого ордена носили крест на синей ленте. Но со временем смысл выражения менялся, в XIX веке так называли общественных деятелей, потом под этим подразумевалось «хорошая кухарка». В наши дни это стало устойчивым выражением – символом высшего кулинарного искусства.

3

Плотная жесткая хлопчатобумажная ткань из окрашенных в разные цвета нитей, дающих геометрический орнамент (клетки или полоски).

4

Болдини, Джованни (1842–1931) – итальянский живописец, один из лучших портретистов конца XIX – начала XX века. Создал ряд блестящих портретов известных общественных деятелей, людей искусства и театра.

5

Ла Гайдара, Антонио де (1861–1917) – испано-французский художник, пастелист и рисовальщик. Один из наиболее талантливых художников belle époque, любимый портретист парижской элиты. – *Прим. пер.*

6

Каро-Дельвай, Генри (1876–1928) – модный светский художник. – *Прим. пер.*

7

Берар, Кристиан (1902–1949) – французский живописец, театральный художник, книжный иллюстратор.

8

Соге, Анри (наст. имя Пьер-Анри Пулар) (1901–1989) – французский композитор и дирижер.

9

Пуленк, Франсис Жан Марсель (1899–1963) – французский композитор, пианист, критик.

10

Дюфи, Рауль (1877–1953) – французский художник, представитель фовизма, позднее кубизма.

11

Шуаре, Поль (1879–1944) – великий французский модельер, создатель прославленного Дома моды (1902–1934), изменивший под влиянием Дягилевских балетов эстетику женской одежды в сторону ориентализма и русского стиля, с которым познакомился после поездки в Россию в 1911 году. Создатель знаменитой фирмы по производству духов «Розин» и ателье тканей и аксессуаров для Дома «Мартин». Автор нескольких книг, в том числе автобиографии «Одевая эпоху». Окончил жизнь в одиночестве и бедности.

12

Кенна, Макс – французский модельер.

13

Croquis (*фр.*) – наскоро сделанный рисунок, передающий лишь в главных, общих чертах натуру или задуманную художником живописную, скульптурную, архитектурную или декоративную композицию. В русском языке этому французскому термину вполне соответствует слово «набросок».

14

Молиио, Эдвард Анри (1891–1974) – модельер, художник-оформитель, начинал в «Доме Люсиль». В 1919 году открыл свой собственный Дом моды Рю Рояль в Париже.

Очень скоро стал любимым портным звезд и знаменитостей и создал стиль «Довиль».

В 1927 году создал первый аромат марки «Духи Молино» – «Модерн Кварц». – *Прим пер.*

15

Плотная хлопчатобумажная ткань с рельефным узором (обычно в виде узких рубчиков).

16

В то время главный редактор журнала *Harper's Bazaar*.

17

Скиапарелли, Эльза (1890–1973) – французский модельер итальянского происхождения, создала свой Дом моды, первая открыла собственный бутик и заложила основы того, что в будущем будет называться *prêt-à-porter*.

18

Ланвен, Жанна (1867–1946) – одна из самых известных кутюрье Парижа в 1920-е годы, ее любовно называют «матушкой моды».

19

В то время главный редактор журнала Vogue, балтийский барон.

Жеффруа, Жорж – французский декоратор.

21

Парижские модистки шляп.

22

Делонг, Люсьен (1859–1958) – французский кутюрье и промышленник. Первым создал линию *prêt-à-porter*. Создал около 40 видов духов. В 1927 году женился на русской княжне Натали Палей, дочери великого князя Павла Александровича Романова.

В 1937 году стал руководителем журнала Elle, 1937–1947 годы – президент Парижского синдиката моды.

23

Пиге, Робер (1901–1953) – французский кутюрье и один из лучших парфюмеров XX века.

Это своего рода «дайджест», «краткое изложение» предыдущей коллекции, предназначенное для поддержания интереса клиентуры. В нее обычно включаются, наряду с моделями прошлой коллекции, несколько новых моделей. Обычно устраивается месяца через три после очередной сезонной коллекции. — *Прим. пер.*

25

Парижский дом моды Jenny был основан в 1908 году известной портнихой Женни Сасердот, ранее работавший в Домах моды «Бешоф – Давид» и «Пакен». Ее успех был вызван не только оригинальностью моделей, но и светским стилем жизни, которую вела в Париже его основательница. В 1938 году финансовые трудности, постигшие Дом, заставили хозяйку объединиться с Домом моды Люсиль Парай, просуществовавшим под маркой Jenny-Lucille Paray до 1941 года. Жени Сасердот скончалась в Ницце в 1962 году. – *Прим. А. Васильева*.

26

Ростопчина, Софья Федоровна, в замужестве де Сегюр (1799–1874) – французская детская писательница русского происхождения. «Записки осла», «Приключения Сонечки», «Сонины рассказы», «Примерные девочки».

27

Узор на ткани (*pied-de-poule – фр.*), эту знаменитую расцветку называют по-разному: «гусиные лапки», «ломаная клетка», «зуб собаки» и т. п.

28

Короткая курточка с длинными рукавами.

29

Графиня Билли Бибикова – русская красавица первой эмиграции, манекенщица в Париже. Она начала свою карьеру на Лазурном берегу в Доме моды Поля Пуаре в конце 1920-х годов и затем стала топ-моделью в Доме швейцарского модельера Робера Пиге в Париже. Во время немецкой оккупации пользовалась большой популярностью среди немецкого генералитета, что пагубно отразилось на ее послевоенной карьере. – *Прим. А. Васильева.*

30

Франк, Жан Мишель (1895–1941) – французский дизайнер интерьера в стиле минимализма.

31

Серт, Мизиа (урожд. Мария Годебская) (1872–1950) – польская и французская пианистка, муза и покровительница поэтов, живописцев, музыкантов. Хозяйка литературного и музыкального салона, модель известных художников. Ее называли «пожирательницей гениев».

32

Менбоше (Mainbocher), наст, имя Мейн Руссо Бохер (1890–1976) – американский кутюрье из Чикаго, был первым американцем, открывшим свой оригинальный модный салон в Париже в ноябре 1930 года, в 1937-м создал подвенечное платье для Уоллис Симпсон на свадьбу с герцогом Виндзорским. Перед началом немецкой оккупации в 1940 году он перевел свой Дом моды в Нью-Йорк, одно время сотрудничал с русской княжной Натали Палей. Дом Менбоше был окончательно закрыт в 1971 году. – *Прим. А. Васильева.*

33

Баленсиага, Кристобаль (1895–1972) – испанский кутюрье. В 1919 году открыл с помощью маркизы де Каза Торрес салон в Сан-Себастьяне.

Уже в 1931-м его клиентами были члены королевской семьи. В 1933 году совместно с Педро Родригесом открыл Дом моды Else в Мадриде, в 1955-м – в Барселоне, в 1937-м – в Париже. В 1950-е годы его стиль был альтернативой *new look* Диора.

34

Алике (1903–1993) – французский кутюрье. В 1931 году открыла салон спортивной одежды. Вместе с компаньонкой Жермен Бартон создала салон «Алике Бартон». Придумала новую ткань – джерси из шелка. В 1939 году получила приз за лучшую коллекцию Высокой моды на Всемирной выставке в Париже. После Второй мировой войны открыла свой Дом моды «Мадам Гре».

35

Хозяйка престижного Дома моды, существовавшего в центре Парижа с 1924 по 1935 год и пользовавшегося хорошей репутацией. — *Прим. А. Васильева.*

36

Хозяйка известного парижского Дома моды, родилась в 1900 году. Была первой закройщицей в знаменитом Доме «Шеруи» и в 1923 году открыла свой Дом моды.

Ее модели пастельных тонов из муслина славились оригинальным кроем, укороченным спереди и заканчивавшимся треном сзади. Дом был закрыт в начале войны, в 1939 году. – *Прим. А. Васильева*.

37

Вионне, Мадлен (1876–1975) – французский кутюрье, самым известным стал ее элегантный греческий стиль. Ее называли «архитектором моды» и «королевой юбок по косой».

38

Бальмен, Пьер (1914–1982) – французский дизайнер, начинал в Доме моды Молино и Лелонга. Работал вместе с К. Диором. В 1945 году открыл свой Дом моды. Ему удалось создать новый образ активной, элегантной, независимой женщины.

39

Буссак, Марсель (1889–1980) – французский текстильный магнат, миллиардер.

40

Мере, Бросен де – французский текстильный дизайнер и подруга Диора.

41

Очень тонкая жесткая прозрачная матовая шелковая ткань, выработанная мелкоузорчатым переплетением.

42

Широкая оборка, пришиваемая по линии пояса к лифу платья или кофте.

43

Грюо, Рене (1909–2004); Эриксон, Карл (1891–1958) – известные художники, иллюстрирующие модные журналы. – Прим. пер.

44

Брикар, Митца – подруга и соратница Диора, румынка. Начинала работать в его Доме шляпным мастером, заведовала отделом аксессуаров, потом стала играть ключевую роль в общем направлении дизайна фирмы.

45

Карре, Маргарита – первая портниха, управляющая швейной мастерской в Доме Диора. Кутюрье любовно ее называл «госпожа Мода».

46

Зенакер, Раймонда – управляющая производством в Доме Диора.

47

Орик, Жорж (1899–1983) – французский композитор, ученик А. Русселя. Писал музыку к театральным постановкам, мюзиклы, балеты.

48

Хлопчатобумажная плотная ткань полотняного переплетения.

49

Бомон, Этьен де – граф, известный покровитель искусств, организатор знаменитых экстравагантных балов-маскарадов. На его костюмированные вечера собирался весь парижский свет и богема.

50

Баллард, Беттина – редактор американского журнала Vogue в то время.

51

Лазареф, Элен – основательница французского журнала Elle в 1945 году.

В то время редакторы журнала Jardin.

Чрезвычайно возбуждены (*итал.*). – *Прим. пер.*

54

Братья Маркс – популярный в 1930-1940-е годы в США комедийный квинтет, специализирующийся на «комедии абсурда» – с набором драк, пощечин, флирта и «метания тортов». Сыновья еврейских эмигрантов, братья играли в водевилях и театральных постановках, но мировую известность обрели благодаря кинематографу. Братьев Маркс ставят в один ряд с такими звездами немых комедий, как Чарли Чаплин и Бастер Китон.

Покровительствуемый (*лат.*). – *Прим. пер.*

56

Лабрюйер, Жан де (1645–1696) – знаменитый французский моралист. Здесь имеется в виду его книга «Характеры, или Нравы нынешнего века» (1687).

57

Персонаж из пьесы Ж.-Б. Мольера «Мнимый больной».

58

Шевалье, Морис (1888–1972) – французский эстрадный певец и киноактер.

В начале 1943 года вместе с Марлен Дитрих, Вадимом Козиным и Изой Кремер участвовал в концерте для участников Тегеранской конференции.

59

Шевалье, Жак (1882–1962) – французский католический философ и историк философии и психологии.

60

Карко, Франсис (наст. имя Франсуа Каркопино-Тюзоли) (1886–1958) – французский писатель, его герои живут в вымышленном мире, испытывая радость только в мистическом сообществе себе подобных; в качестве героев выступают обычно убийцы и воры. — *Прим пер*.

61

Пикард, Надин – французская актриса, модель, супруга Файоля.

Сыновья Ворта, Жан Филипп и Гастон, образовали этот Дом после кончины отца. – *Прим. пер.*

63

Дюфло, Югетт (1887–1982) – французская киноактриса 1920-1930-х годов. – *Прим. пер*.

Его мать вторым браком была замужем за Кутюлем-Мендесом (1841–1909), французским поэтом, представителем парнасской школы.

65

Эльди, Фанни – французская оперная певица, первая исполнительница оперы «Испанский час» М. Равеля.

66

Коль, Пьер – торговец картинами на улице Фобур Сен-Оноре в Париже.

67

Французское дворянское семейство, родом из Дофине. Семья играла значительную роль в истории Франции с XI века до периода Французской революции.

68

Манген, – парижский кутюрье, супруга французского живописца Анри Шарля Мангена (1874–1949).

69

Дессе, Жан (1904–1970) – парижский кутюрье греческого происхождения, в период Золотого века моды (1940-1960-е годы) создавал великолепные вечерние платья из шифона.

70

Пату, Жан (1887–1936) – французский модельер, начал свою деятельность в мире моды скорняком на предприятии, где работал его отец. В 1902 году основал свой Дом «Парри», который специализировался на готовой одежде для американских клиентов.

В 1919 году открыл Дом Высокой моды. Первым представил коллекцию спортивной одежды для женщин, а также ввел духи в модные коллекции.

71

Пакен, Исидора (1869–1936) – французский модельер, глава известной фирмы дамских мод, основанной в 1893 году. Первая женщина среди кутюрье высшего класса, получившая орден Почетного легиона.

72

Дусе, Жак (1853–1929) – французский модельер, начал свой бизнес с открытия салона женского платья в 1871 году. Это были роскошные наряды для богатых дам. Коллекционер, меценат.

73

Ириб, Поль (1883–1932) – испанский художник, график, карикатурист, дизайнер. Увековечил стиль Поля Пуаре в альбоме «Платья Поля Пуаре для Поля Ириба».

74

Бернар, Сара (наст. имя Генриетт Розин Бернар) (1844–1923) – французская актриса, которую в начале XX века назвали «самой знаменитой актрисой за всю историю».

75

Под влиянием «Русских сезонов» С. Дягилева Поль Пуаре изменил стиль в женской одежде в сторону ориентализма.

Эллё, Поль Сезар – модный светский художник и портретист конца XVII – начала XX века. – *Прим. пер.*

77

Рубинштейн, Ида Львовна (1883–1960) – русская танцовщица и актриса. В 1909–1911 годах выступала в русском балете С. Дягилева.

78

Бакст, (наст. имя Лейб-Хаим Израилевич или Лев Самойлович Розенберг) (1866–1924) – русский художник, сценограф, книжный иллюстратор, мастер станковой живописи и театральной графики, один из виднейших деятелей объединения «Мир искусства» и театрально-художественных проектов С. Дягилева.

Форзан, Жаклин – французская актриса, светская львица.

80

Лепап, Жорж (1887–1971) – французский художник, сценограф, график, иллюстратор моды, работал в Доме Поля Пуаре с 1911 года, иллюстрировал программы русского балета С. Дягилева и журнал Vogue. Мастер тонкой линии и ярких цветов. Его рисунки – предвестники стиля ар-деко в модной иллюстрации.

81

Вожель, Люсьен – французский журналист, художник, театральный критик, издатель журнала мод Gazette du Bon Ton.

82

Этот стиль является продолжением неоклассицизма, но более строгий, суровый и аскетичный. Чистые плоскости, нейтральные цвета сочетаются с орнаментом Древнего Рима.

83

Ришар, Марта (1889–1982) – французская шпионка времен Первой мировой войны. Имела прозвище Жаворонок. Во время Второй мировой войны участвовала в движении Сопротивления, была схвачена и отправлена в Германию. После войны была избрана муниципальным советником Парижской мэрии. 13 апреля 1946 года по ее инициативе во Франции был принят закон о запрете всех борделей в стране.

84

Тулуз-Лотрек-Монфа, Анри-Мари-Раймон де (1864–1901) – французский художник, постимпрессионист, мастер графики и рекламного плаката.

85

Дюбу, Альберт (1905–1976) – французский художник, карикатурист, иллюстратор Сервантеса, Рабле, Мольера и др.

Кропоткина-Кузьмина, Татьяна – русская княжна, одна из первых моделей Кристиана Диора. – *Прим. А. Васильева.*

87

Знаменитый парижский Дом моды. Существовал с 1903 по 1935 год.

В 1935 году в эти помещения на Вандомской площади переехал Дом моды Скиапарелли. – *Прим. пер.*

88

Направление в живописи и архитектуре XX века, ищущее при создании своих произведений эстетической ясности, точности, подлинности в изображении. Это движение было создано французским художником Амеде Озенфаном и архитектором Ле Корбюзье в 1918 году с написания ими художественного манифеста «После кубизма».

89

Ткани с печатным рисунком из небольшого городка Жуйи-ан-Жоза, недалеко от Парижа. Там впервые были установлены станки для печати рисунка на ткани. — *Прим. пер.*

90

Тонкая плотная хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения, относится к группе технических тканей.

91

Глянцевая тонкая плотная ткань полотняного переплетения из туго скрученных нитей шелка, хлопка или синтетических волокон.

92

Плотная ткань с мелкими поперечными рубчиками.

93

Достаточно тяжелая односторонняя гладкая и блестящая ткань.

94

Очень мягкая шелковая прозрачная ткань высокой крутки.

95

Коль, Кармен – сотрудница Диора, управляла бутиком при Доме.

Лашом – цветочник, постоянный поставщик Диора.

97

Персонаж комедии Ж.-Б. Мольера «Мещанин во дворянстве».

98

Зазу – модное увлечение последних лет войны во Франции, стиль в молодежной одежде в 1944–1945 годах, известный широкими подкладными плечиками. – *Прим. А. Васильева*.

99

Бланшар, Доминик (р. 1927) – французская актриса. Фильмы «Тайны Майерлинга» (1946), «Евгения Гранде» (1956) и др.

100

Жироду, Ипполит-Жан (1882–1944) – французский новеллист, эссеист, драматург, дипломат.

101

Милая (*фр.*).

102

Греко, Жюльетт (р. 1927) – французская актриса и певица. Звезда послевоенной Франции.

103

Сноу, Кармель (1887–1961) – главный редактор американского издания Harper's Bazaar с 1934 по 1958 год. После принудительного ухода стала председателем редакционной коллегии журнала.

104

Дорогой и фешенебельный магазин одежды в Нью-Йорке, принимал заказы на модели всех известных домов мира. Существует с 1901 года. – *Прим. пер.*

105

Марка Henri Bendel пришла в мир моды более ста лет назад. В фирменных бутиках продаются все виды аксессуаров, такие как перчатки, шарфы, украшения, сумки и т. п.

106

Универсальный магазин в центре Чикаго. Построен в 1892 году. – *Прим. пер*.

107

Валентино, Климente Людовико Гаравани (р. 1932) – итальянский дизайнер одежды, основатель модного Дома Valentino и многих брендов.

108

Джеймс, Чарльз (1906–1978) – англо-американский дизайнер, известен прежде всего роскошными вечерними платьями.

109

Кохно, Борис Евгеньевич (1906–1990) – русский и французский театральный деятель, писатель, либреттист. До самой смерти С. Дягилева был его секретарем и помощником.

Люлен, Сюзанна – помощница Кристиана Диора.

111

Петроний, Гай Петроний Арбитр (г. р. неизв. – 66 н. э.) – римский писатель. При дворе Нерона его называли «арбитром изящества». Опутанный дворцовыми интригами, покончил с собой.

112

Neiman Marcus – один из старейших и очень популярных брендов США, большая сеть магазинов, названных по имени основателя и директора.

113

Имеется в виду премия – *Neiman Marcus Award «Oscar of fashion».*

114

Украшение для шляп и вечерних причесок. Декором обычно используются вертикально скрепленные перья экзотических птиц.

115

Изысканный стиль (*фр.*)

116

Ноай, Мари-Лор де – французская аристократка, виконтесса, в числе предков которой был маркиз де Сад. Имела свой салон.

117

Тати, Жак (наст. имя Яков Татищев) (1907–1982) – французский сценарист русского происхождения, граф, актер, режиссер, один из крупнейших комедиографов истории кинематографа.

118

Лопес-Уилшоу, Артуро – известный чилийский коммерсант и коллекционер.

119

Ьестеги, Шарль де – богатейший наследник франко-аргентинской династии.

120

Тьеполо, Джованни Батиста (1696–1770) – крупнейший художник итальянского рококо, мастер фресок и гравюр, последний великий представитель венецианской школы.

121

Доде, Альфонс (1840–1897) – французский романист и драматург.

122

Персонаж комедии Э. Лабиша и Э. Мартена «Путешествие месье Перришона» (1859).

123

Маклиш, Арчибальд (1892–1982) – американский поэт и писатель. Лауреат трех Пулитцеровских премий (1932, 1952, 1959). Президентская медаль (1977).

124

Томсон, Вирджил (1896–1989) – американский композитор и музыкальный критик.

125

Моран, Поль (1888–1976) – французский писатель, дипломат по профессии, много путешествовал. Написал серию книг, новелл, романов под общим заголовком «Хроники XX века». – *Прим. пер*.

126

Сати, Эрик (1866–1925) – экстравагантный французский композитор и пианист, один из реформаторов европейской музыки первой четверти XX века.

127

Премьера балета «Парад» состоялась 18 мая 1917 года в Театре Шатле под управлением Эрнеста Ансерме в исполнении труппы Русского балета при участии артистов Лидии Лопухиной, Леонида Мяснина, Бориса Войцеховского, Николая Зверева и др. Хореография Л. Мяснина, декорации и костюмы П. Пикассо.

Так французы называли Чарли Чаплина. – *Прим. пер.*

129

Муни, Пол (1895–1967) – известный голливудский кино- и театральный актер 1930-1940-х годов. Лауреат премии «Оскар» (1937). Наиболее известная работа актера – чикагский гангстер из фильма Говарда Хоукса «Лицо со шрамом» (1932).

130

Детективный сериал Луи Ганье (1878–1963).

131

Уайт, Перл Фэй (1889–1930) – американская актриса, звезда немого кино.

132

Пикфорд, Мэри (1892–1979) – знаменитая кино- и театральная актриса канадского происхождения, соосновательница компании United Artists, легенда немого кино.

133

Алекс и Татьяна Либерман – супружеская пара.

Александр Либерман работал в Vogue с 1943 года, с 1962 по 1994 год – арт-директор журнала.

Либерман, Татьяна Алексеевна (урожд. Яковлева), известна также под фамилией ее первого мужа дю Плесси (1906–1991) – художник-дизайнер, шляпница. Возлюбленная Владимира Маяковского в 1928–1929 годах.

Персонажи старых комиксов. – Прим. пер.

135

Бонгард, Николя (1908–2000) – известный французский ювелир, племянник Поля Пуаре.

136

Шлюмберже, Жан-Мишель (1907–1987) – знаменитый французский ювелир, работал в компании Tiffany & Co.

137

Шараф, Ирен (1910–1993) – знаменитая создательница костюмов к голливудским кинофильмам, обладательница пяти наград «Оскар». – *Прим. А. Васильева*.

138

Феррагамо, Сальваторе (1898–1960) – итальянский дизайнер обуви. Работал со многими голливудскими звездами 1920-х годов, но потом вернулся в Италию, где основал компанию, изготавливающую уникальную обувь ручной работы.

139

В древнегреческой мифологии нимфы, охраняющие золотые яблоки.

140

Тьер, Луи Адольф (1797–1877) – французский политический деятель и историк. Автор трудов по истории Великой французской революции.

141

Мюссе, Альфред де (1810–1857) – французский поэт, драматург и прозаик, один из крупнейших представителей литературы романтизма.

142

Ландрю, Анри Дезире (1869–1921) – серийный убийца, приговорен к смертной казни через гильотину. Получил прозвище Синяя Борода XX века.

143

Жакоб, Макс (1876–1944) – французский поэт и художник.

144

Леметр, Фредерик (1800–1876) – великий французский актер.

145

Клер, Рене (наст. имя Рене-Люсьен Шометт) (1898–1981) – один из самых значительных французских кинорежиссеров 1920-1930-х годов, создатель жанра музыкального фильма, писатель, актер.

146

Маньен, Гровер (1885–1968) – американский бизнесмен, президент собственной фирмы I Magnin (1944–1964), коллекционер. Со своей женой Жанной собирал картины импрессионистов, постимпрессионистов и произведения декоративного искусства.

147

Коро, Жан Батист Камиль (1796–1875) – французский художник и гравер, один из самых успешных и плодовитых пейзажистов эпохи романтизма, оказавший влияние на импрессионистов.

148

Натье, Жан-Марк (1685–1766) – французский живописец, встречался с Петром I и написал портреты царя и российской императрицы Екатерины.

149

Синклер, Льюис (1885–1951) – американский писатель, первый в США лауреат Нобелевской премии по литературе (1930).

150

Антиной (ок. 111 – ок. 130) – греческий юноша, фаворит и постоянный спутник римского императора Адриана, обожествленный после смерти.

151

Петроний (ок. 14–66) – автор древнеримского романа «Сатирикон».

152

Палладио, Антонио – итальянский архитектор XVI века. Особенностью его стиля считают следование классическим римским правилам и использование арок и колонн. Палладианство было особенно популярно в Англии XVIII века. – *Прим. пер.*

153

Так в конце XIX века назывался круг избранных, кто собирался в модных кафе и на закрытых вечеринках и являл собой так называемые сливки общества.

154

Кокто, Жан Морис Эжен Клеман (1889–1963) – французский писатель, драматург, кинорежиссер. Одна из крупнейших фигур во французской литературе XX века.

155

Группа французских художников-пейзажистов. Имя школа получила по названию деревни Барбизон в лесу Фонтенбло, где длительное время жили Руссо, Милле и некоторые представители группы.

156

Тонкая ткань полотняного переплетения. Так же называют пробные экземпляры моделей, изготовленные из нее. – Прим. пер.

До 1789 года. – *Прим. пер.*

Крупный текстильный центр недалеко от Лилля. – *Прим. пер.*

159

Деталь одежды в виде широкой оборки, расположенной вокруг талии.

160

От *фр*. sparterie – плетеное изделие. Сделанная из спартри форма головного убора служит образцом при изготовлении шляп.

161

Одна из любимых русских манекенщиц Диора Алла Ильчун, родилась в Харбине, дочь железнодорожника из Алма-Аты и оперной певицы, с 1948 по 1968 год работала моделью в Доме Кристиана Диора. – *Прим. А. Васильева*.

162

Развеселый город Париж (*англ.*).

163

Автор переделал латинскую пословицу «Verba volant, scripta manent» («Слова улетают, написанное остается») и вложил ее в уста главного персонажа пьесы Мольера «Мещанин во дворянстве». – *Прим. пер*.

164

Любимая манекенщица Кристиана Диора.

165

Таня Кропоткина – см. с. 172.

166

Пралин (наст. имя Жаннин Саньи) (1923–1953) – знаменитая французская манекенщица эпохи *new look*, популярная в 1950-х годах. Автор воспоминаний «Тайна парижских манекенщиц», переведенных на русский язык. Трагически погибла в автокатастрофе.

167

Имеется в виду пьеса Жана Кокто «Священные чудовища» об актерах.

168

Общая спальня для учащихся в закрытых учебных заведениях.

169

Фат, Жак (1912–1954) – французский кутюрье. Оказал большое влияние на моду послевоенных лет. Популярность приобрел благодаря созданию совершенно нового образа, который стал называться «шикарная молодая парижанка».

170

Пуссен, Андре (1911–1987) – французский драматург, сценарист, актер.

171

Сартр, Жан-Поль Шарль Эмар (1905–1980) – французский философ, представитель атеистического экзистенциализма, писатель, драматург, педагог. Лауреат Нобелевской премии (1964), от которой отказался.

172

Флер, Робер де (1872–1927) и Кайаве, Гастон Арман де (1869–1915) – творческий тандем французских драматургов, авторы пьес из жизни высшего общества.

173

Клодель, Поль (1868–1955) – французский поэт, драматург, эссеист, крупнейший религиозный писатель XX века.

174

Мориак, Франсуа (1885–1970) – французский писатель, член Французской академии (1933), лауреат Нобелевской премии (1952). Один из самых крупных католических писателей.

175

Ростан, Морис (1891–1968) – французский поэт, драматург, сценарист.

176

Бомарше, Пьер-Огюстен Карон де (1732–1799) – знаменитый французский драматург и публицист.

177

Родину, дом и имущество (*нем.*).

178

Название группы мастеров (живописцев, скульпторов, ювелиров и пр.), работавших во дворце Фонтенбло, который был центром Ренессанса в Северной Европе при короле Франциске I и его преемниках.

179

Гужон, Жан (1510/1520-1563/1568) – французский скульптор, архитектор, график, выдающийся мастер эпохи Возрождения. Чистота и изящность его стиля имели большое влияние на развитие декоративного искусства Франции.

180

Барон-Ренуар, Франсуа (1918–2009) – один из самых ярких представителей Новой парижской школы. С 1946 года является неизменным участником Осеннего салона, где затем долгое время был председателем секции «Живопись».

181

Светло-коричневое красящее вещество.

182

Кристиан Берар.

183

Кастеллан, Эрнест Поль Бонифаций (Бони) де (1867–1932) – французский дворянин, политический деятель и знаменитый законодатель мод. Был женат на Анне Гулд, дочери американского железнодорожного промышленника и миллионера Джея Гулда.

184

Гинцбург, Николя Луи Александр де (1904–1981) – франко-американский обозреватель мира моды, продюсер, актер, барон из рода Гинцбургов. Долгое время курировал отделы моды в журналах *Vogue и Harper's Bazaar*.

По отзывам современников, отличался безупречным вкусом.

185

Дворец Людовика XV во Франции на территории Версальского парка.

186

Разложившийся естественным образом помет морских птиц и летучих мышей.

187

Метиве, Люсьен (1863–1932) – французский художник-карикатурист. Имеется в виду его книга «Матье-завистник».

188

Утамаро, Китагава (1753–1806) – японский художник, один из крупнейших мастеров укиё-э, во многом определивший черты японской классической гравюры ее расцвета в конце XVIII века.

189

Хокусай, Кацусика (1760–1849) – великий японский художник укиё-э, иллюстратор, гравер периода Эдо. Работал под множеством псевдонимов. Является одним из самых известных на Западе японских граверов, примечательнейший мастер завершающего периода японской ксилографии.

190

Украшения на головном уборе из перьев в виде веера.

191

Ройбе, Фердинанд (1840–1920) – французский художник.

192

Наиболее известная опера Годара (1849–1895) «Жоселин» (1888).

193

Персонаж приключенческого романа Жюля Верна, написанного в 1874–1875 годах.

194

Бар, Жан, иногда Жан Барт (1651–1702) – французский военный моряк и капер, национальный герой Франции, самый знаменитый из дюнкерских корсаров.

195

Маньяр, Альберик (1865–1914) – французский композитор, учился в Парижской консерватории у Т. Дюбуа и Ж. Массне. Героически погиб с оружием в руках, защищая свой дом от немецких солдат.

196

Ткань (как правило, шелковая), одно- или двухлицевая с рисунком (обычно цветочным), образованным блестящим атласным переплетением нитей, на матовом фоне полотняного переплетения.

197

Вюйар, Жан Эдуард (1868–1940) – французский художник-символист. Вместе с Пьером Боннаром, Морисом Дени и Полем Серюзье входил в художественную группу Наби.

198

Русский балет Дягилева – балетная компания, которую основал в 1911 году и возглавил русский театральный деятель и критик Сергей Дягилев. Выросшая из «Русских сезонов» 1908 года, функционировала на протяжении двадцати лет до смерти Дягилева в 1929 году и пользовалась большим успехом за рубежом, особенно во Франции и в Англии.

199

Нижинский, Вацлав Фомич (1889–1950) – русский танцовщик и хореограф, новатор танца. С 1913 года – в эмиграции. Один из ведущих участников Русского балета Дягилева. Хореограф балетов «Весна священная», «Послеполуденный отдых фавна», «Игры», «Тиль Уленшпигель».

200

Стенель, Маргерит (1869–1954) – французская куртизанка и авантюристка, известная, среди прочего, связью с президентом Франции Феликсом Фором.

В 1908–1909 годах обвинялась в убийстве мужа и мачехи, была заточена в тюрьму Сен-Лазар, после шумного процесса оправдана.

201

Кайо, Генриетта – жена министра финансов Франции Жозефа Кайо (1863–1944), 2 марта 1914 года застрелила главного редактора Figaro Гастона Кальметта.

202

Бонно, Жюль Жозеф (1876–1912) – французский анархист, лидер группы, известной в прессе как «Банда Бонно», совершившей за 1911–1912 годы множество громких ограблений и убийств. За его особый вкус и дорогую одежду товарищи дали ему прозвище «буржуй». Был пойман с большим трудом, а его смерть привлекла широкое внимание общественности.

203

Главный герой романов и новелл Мориса Леблана, «джентльмен-грабитель».

204

Жерсон, Жан (1363–1429) – виднейший теолог своего времени, доктор теологии (с 1392 года), канцлер Парижского университета (с 1395 года), реформатор системы образования. Его мысли о судьбе культуры, о воспитании, просвещении, учености, о роли и значении преподавателя вошли в золотой фонд западной цивилизации.

205

Корпия – раздерганная льняная ветошь, мягкая как вата, употреблялась для перевязки ран.

206

Дальнобойная немецкая пушка, прозванная «Большая Берта». – *Прим пер*.

207

«Долог путь до Типперери» – маршевая песня ирландских батальонов британской армии.

208

Бюше, Жанна (1872–1946) – французская галеристка. В 1925 году открыла художественную галерею на улице Шерш-Миди, где экспонировались многие представители французского и мирового авангарда, начиная с Пикассо и кубистов. Галерея также является издательским центром, где с 1926 года до нынешних дней выпускаются каталоги выставок, редкие книги и художественные издания.

209

Дюнан, Жан (1877–1942) – прославленный французский мастер декоративного искусства, одна из знаковых фигур стиля ар-деко.

210

Рульманн, Жак-Эмиль (1879–1933) – французский дизайнер, представитель направления ар-деко в области дизайна мебели и интерьеров.

211

Китайские лаковые ширмы, украшавшие квартиру Коко Шанель. – *Прим. А. Васильева.*

212

Ле Корбюзье (наст. имя Шарль-Эдуар Жаннере-Гри) (1887–1965) – французский архитектор швейцарского происхождения, пионер архитектурного модернизма и функционализма, представитель архитектуры интернационального стиля, художник, дизайнер.

213

Шаро, Пьер (1883–1950) – французский архитектор, дизайнер. Учредитель «Союза современных художников», был сторонником функциональной эстетики, взаимосвязи формы и функции.

214

Сен-Жюст, Луи Антуан (1767–1794) – военный и политический деятель Великой французской революции, главный обвинитель Людовика XVI, разработчик французской конституции.

215

Робеспьер, Максимилиан (1759–1794) – французский революционер, один из наиболее известных и влиятельных политических деятелей Великой французской революции.

216

Ребу, Каролина (1837–1927) – французский шляпный дизайнер. Создала новые головные уборы для женщин, которые вытеснили традиционные для того времени чепцы и капоры.

217

Боннар, Пьер (1867–1943) – французский живописец и график, вошедший в историю искусства как один из величайших колористов XX века. В молодости возглавлял группу художников «Наби».

218

Равель, Морис (1875–1937) – французский композитор, дирижер, один из реформаторов музыки XX века.

219

Брак, Жорж (1882–1963) – французский художник, график, сценограф, скульптор, декоратор.

220

Шёнберг, Арнольд Франц Вальтер (1874–1951) – австрийский и американский композитор, музыковед, дирижер, публицист. Крупнейший представитель музыкального эспрессионизма, основоположник новой венской школы.

221

Дадаизм – авангардистское течение в литературе, живописи, театре и кино. Существовало с 1916 по 1922 год.

222

Традиционная резиденция далай-ламы в Тибете. Буквально в переводе означает «место богов».

223

Аполлинер, Гийом (1880–1918) – французский поэт, один из наиболее влиятельных деятелей европейского авангарда начала XX века.

224

Фейдт, Конрад (1893–1943) – немецкий актер театра и кино, наиболее известны его работы в фильмах немецких киноэкспрессионистов.

225

Брукс, Луиза (1906–1980) – американская танцовщица, модель, актриса немого кино.

226

Бакст, Леон (наст. имя Лейб-Хаим Израилевич или Лев Самойлович Розенберг) (1866–1924) – русский художник, сценограф, книжный иллюстратор, мастер станковой живописи и театральной графики, один из виднейших деятелей объединения «Мир искусства» и театрально-художественных проектов С. Дягилева.

227

Бенуа, Александр Николаевич (1875–1960) – русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства».

228

Кубизм – модернистское направление в изобразительном искусстве, прежде всего в живописи, зародившееся во Франции в начале XX века и характеризующееся использованием подчеркнуто геометризованных форм, стремлением «раздробить» реальные объекты на стереометрические примитивы.

229

«Шестерка», или Группа шести – дружеское объединение французских композиторов в 1920-е годы. В группу входили: Луи Дюрей, Дариюс Мийо, Артюр Онеггер, Жорж Орик, Франсис Пуленк и Жермен Тайефер. – *Прим. пер.*

230

Гюго, Жан (1894–1984) и Валентина (1887–1968) – французские художники, иллюстраторы.

231

Французский короткометражный фильм Рене Клера, снятый на авангардную музыку Эрика Сати в тесном сотрудничестве с Франсисом Пикабиа, Марселем Дюшаном, балетмейстером шведского балета Иоганном Бьорленом и рядом других художников-дадаистов.

232

Дюллен, Шарль (1885–1949) – французский актер, театральный режиссер.

233

Пито ев, Пьер (1920–1990) – французский актер и режиссер.

234

Бати, Гастон (1885–1952) – французский режиссер, актер. В 1936 году был одним из руководителей «Комеди Франсез».

235

Клодель, Поль Луи Шарль (1868–1955) – французский писатель, член Французской академии (1946). Литературная критика называла его «французским Шекспиром».

Брукнер, Фердинанд (1891–1958) – австрийский писатель, выдающийся драматург. В 1922 году основал театр «Ренессанс».

237

Итало-французская семья клоунов, выступавшая в 1900-1940-х годах.

238

Мистингетт (наст. имя Жанна-Флорентина Буржуа) (1875–1956) – знаменитая французская певица, актриса кино, клоунесса-конферансье.

239

Шевалье, Морис (1888–1972) – французский певец, актер, шансонье. Получил широкую известность в конце 1920-х и 1930-х годах.

240

Танцевальный дуэт сестер-близнецов.

241

Бейкер, Жозефина (наст. имя Фрида Джозефин МакДональд) (1906–1975) – американо-французская танцовщица, певица, актриса.

242

Дамиа (наст. имя Мари-Луиза Дамьен) (1892–1978) – французская певица, киноактриса, современники ее называли «трагической актрисой песни».

243

Мельер, Ракель (наст. имя Франсиска Маркес Лопес) (1888–1962) – испанская певица, актриса кино, звезда межвоенной эпохи. Здесь имеется в виду ее песня «Продавщица фиалок».

Форчун, Джон (1939–2013) – английский актер, сценарист.

245

Бурвиль (наст. имя Андре Робер Рембур) (1917–1970) – французский актер, эстрадный певец.

Трене, Шарль (1913–2001) – французский актер, композитор, сценарист.

247

Барбетт – одна из самых известных воздушных гимнасток. В 1923 году приехала в Париж и стала очень популярной. Ее называли «Барбетт-загадка». Но настоящее ее имя – Вандер Клайд. Никому и в голову не приходило, что легкая, летающая на трапеции как пушинка Барбетт вовсе не женщина. Только когда она в конце представления снимала парик, все понимали, что это розыгрыш.

248

Название поэтического объединения во Франции XVI века, которое возглавлял Пьер де Ронсар. Они первыми стали писать стихи на французском языке, а не на латыни или греческом.

249

Группа авторов-составителей универсального справочника («Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел»), созданного во Франции в 1751–1780 годах по инициативе Дени Дидро и математика Жана д’Аламбера. В формировании этого просветительского издания активно участвовали Ж. Бюффон, Вольтер, К. Гельвеций, П. Гольбах, Л. Де Жокур, Э. Кондильяк, Г. Рейналь, Ж. Ж. Руссо и многие другие инженеры, ученые, писатели.

250

Знаменитое парижское общежитие на Монмартре, в котором в начале XX века проживали многие знаменитые художники, в том числе Пикассо и Модильяни.

251

Группа французских музыкантов – А. Core, Р. Дезомьера, М. Жакоба и А. Клике-Плейеля, объединившихся в начале 1920-х годов вокруг композитора Э. Сати после его разрыва с «Шестеркой».

«Французские пьесы».

253

Гаксот, Пьер (1895–1982) – французский историк и публицист.

Берман, Евгений (Эжен) Густавович (1899–1972) – французский и итальянский художник русского происхождения. В 1926 году вместе с братом Леонидом выставляется в галерее Друэ. Открыли новое направление в живописи – неогуманизм. В 1939 году эмигрировал в США и занимался театром и книжной графикой. В середине 1950-х годов переехал в Италию и остался жить и работать в Риме.

Берман, Леонид Густавович (1896–1976) – французский художник.

С 1923 года экспонировал свои работы в Осеннем салоне, салоне Независимых и Тюильри. В 1928 году участвовал в выставке современного французского искусства в Москве. В 1930-х годах К. Диор снял для него дом в Гранвиле и организовал его персональную выставку в Нью-Йорке (1935).

В 1946 году уехал в США. До конца сохранил приверженность морской тематике.

255

Книга Макса Жакоба (1917), ее считают одним из трех шедевров французских стихотворений в прозе. Два других – это «Парижский сплин» Ш. Бодлера и «Сезон в аду» А. Рембо.

256

В учении утопического социализма Шарля Фурье дворец особого типа, являющийся центром жизни фаланги – самодостаточной коммуны из 1600–1800 человек, трудящихся вместе для взаимной выгоды.

257

Сакс, Морис (1906–1945) – французский писатель, работал для Жана Кокто и Шанель. Писал странные произведения с элементами автобиографии, гротеска и плутовского романа. Предположительно погиб в 1945 году в концлагере в Гамбурге.

258

Эрран, Марсель (1897–1953) – французский актер театра и кино, театральный режиссер.

Френо, Андре (1907–1993) – французский поэт.

Порт в Турции, ныне Трабзон. – *Прим. А. Васильева.*

261

Селин, Луи-Фердинанд (наст. фамилия Детуш) (1894–1961) – французский писатель, врач по образованию. Имеется в виду его роман «Путешествие на край ночи» (1932), который сразу получил оглушительный успех и был сразу переведен практически на все языки мира.

262

Любимое кафе Сартра на бульваре Сен-Жермен в Париже. – *Прим. А. Васильева*.

263

Сорель, Агнесса (или Аньес) (1422–1450) – куртизанка XV века, возлюбленная короля Карла VII.

Дельниц, Марк – французский актер.

265

Кастильо, Антонио дель (1908–1984) – французский модельер испанского происхождения, дизайнер. Работал с Пакен и Шанель. С 1950 года начал работать в Доме Жанны Ланвен, затем открыл собственный Дом. – *Прим. А. Васильева.*

266

Балет Ролана Пети на музыку А. Гретри (1947).

Королевский чиновник, а также судья. – *Прим. пер.*

268

Первоначально навес из вьющихся растений для защиты прохода или террасы от палящего солнца. Опора перголы состоит из повторяющихся секций арок, соединенных между собой поперечными брусьями.

269

Имеется в виду роман Марселя Пруста «У Германтов», где автор воссоздает ушедшее время, изображая внутренний мир человека как поток сознания.

270

Имеется в виду роман Марселя Пруста «В поисках утраченного времени».

271

Европейское название сложного восточного средневекового орнамента из геометрических или растительных элементов.

272

Орнаментальная полоса с обращенным вниз узором в форме листьев, цветов, ступенчатых зубцов, равнобедренных треугольников.

273

Округлый профиль со скульптурным декором в виде листьев и цветов.

Мажорель, Луи-Жан-Сильвестр (1859–1926) – выдающийся французский дизайнер мебели, один из вице-президентов Ecole-de-Nancy.